

PHILOGOGIA MEDIANA



University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

Year XIII, Vol. 13.

Niš, 2021.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

Година XIII, број 13.

Ниш, 2021.

PHILOLOGIA MEDIANA
Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

EDITOR-IN-CHIEF

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

EDITOR

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

EDITORIAL TEAM

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

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

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

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

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

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

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

JEAN-MARC VERCRUYSE (Artois University, Faculty of Letters and Arts, France)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SECRETARY

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

www.filfak.ni.ac.rs

www.philologiamediana.com

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021>

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

ГЛАВНИ УРЕДНИК

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

УРЕДНИК

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

УРЕДНИШТВО

Ирена Арсић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Николета Момчиловић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Снежана Божић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Михаило Антовић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Селена Станковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Снежана Милосављевић Милић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет,
Србија)

Дејан Марковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Жан-Марк Веркрус (Универзитет Артоа, Филолошко-уметнички факултет,
Француска)

Сања Мацура (Универзитет у Бањалуци, Филолошки факултет, Босна и
Херцеговина)

Немања Радуловић (Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија)
Вирна Карлић (Свеучилиште у Загребу, Филозофски факултет, Хрватска)
Катја Бакија (Универзитет у Дубровнику, Одјел за комуникологију, Хрватска)
Наталија Ниагалова (Универзитет Велико Трново, Св. Ђирил и Методије,
Филолошки факултет, Бугарска)

Слободанка Владив Гловер (Monash University, Факултет уметности,
Аустралија)

Сања Бошковић-Данолић (Универзитет у Поатјеу, Факултет за књижевност и
језике, Француска)

Љиљана Бањанин (Универзитет у Торину, Департман за стране језике,
књижевности и модерне културе, Италија)

Марко Јесеншек (Универзитет у Марибору, Филозофски факултет, Словенија)
Иван Чарота (Белоруски државни универзитет, Филолошки факултет,
Белорусија)

Светислав Костић (Карлов универзитет у Прагу, Филозофски факултет, Чешка
Република)

СЕКРЕТАР

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

www.filfak.ni.ac.rs

www.philologiamediana.com

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021>

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

- Радмило Н. Маројевић (Београд)
РЕКОНСТРУКЦИЈА ГРАМАТИЧКИХ АРХАИЗАМА КАО
ЛИНГВОТЕКСТОЛОШКИ ПРОБЛЕМ (НА ГРАЂИ ЊЕГОШЕВОГ
ШЋЕПАНА МАЛОГ)..... 21
- Персида Лазаревић Ди Ђакомо (Пескара)
ФРАНКО БЕЛО И ЊЕГОВИ СРПСКИ ЈУНАЦИ 41
- Драгиша П. Бојовић (Ниш)
ОД ОБНОВЕ СРБИСТИКЕ ДО ИМЕНА ДЕПАРТМАНА..... 55
- Nermin S. Vučelj (Ниш)
DIDEROT ÉPISTOLIER SUR L'AFFAIRE CALAS ET SUR LA DISSOLUTION
DE L'ORDRE DES JÉSUITES 65
- Никола Р. Бјелић (Ниш)
ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ ВЕЗЕ ИЗМЕЂУ КОМАДА *НОЋ У ВАЛОЊИ*
ЕРИК-ЕМАНУЕЛА ШМИТА И МОЛИЈЕРОВОГ *ДОН ЖУАНА* 77
- Константин Д. Ађанин (Београд)
СЕНЕКИНА ФИЛОСОФИЈА ГНЕВА У ПОЕЗИЈИ ИЛИЈЕ ЦРИЈЕВИЋА
.....93
- Радана Д. Лукајић (Бања Лука)
БАРОК: ОД СВИЈЕТА КАО ИЛУЗИЈЕ ДО СИМУЛАЦИЈЕ И
СИМУЛАКРУМА.....105
- Мирјана П. Кртолица (Ниш)
ГУНДУЛИЋЕВ ОСМАН ИЗМЕЂУ ХАМАРТИЈЕ И ХИБРИСА: ЖРТВА
МЛАДОСТИ ИЛИ СВОЈЕ ОХОЛОСТИ?123
- Вања В. Цветковић (Ниш)
ТЕОРИЈА ДРАМЕ ФРАНЦУСКОГ РОМАНТИЗМА: ИЗМЕЂУ РАСИНА
И ШЕКСПИРА141
- Јелена Д. Стојковић Стојанов (Софија)
ГАЗДА МЛАДЕН – ЖИВОТ У СТРАХУ (ПАТРИЈАРХАТ КАО
ИНСТРУМЕНТ ОБЛИКОВАЊА КЊИЖЕВНОГ ЛИКА).....161
- Сара З. Арва (Београд)
УМЕТНОСТ – ЗЛОЧИН ИЛИ БОЛЕСТ: ГОЈА И КРЕГЕР У
КОМПАРАТИВНОМ ТУМАЧЕЊУ177

Милена Ж. Кулић (Нови Сад) ДРАМСКИ ЕКСПЕРИМЕНТИ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА.....	195
Stefan Č. Čizmar (Нови Сад) COLONIALISM AND CAPITALIST IDEOLOGY IN <i>ROBINSON CRUSOE</i>	215
Александра В. Чебашек (Крагујевац) МЕХАНИЗМИ ПРЕГОВОРА СА ГУБИТКОМ: ТРАУМА МРТВЕ ДРАГЕ У <i>ГАВРАНУ</i> И <i>МОРЕЛИ</i> ЕДГАРА АЛАНА ПОА И У РОМАНУ <i>САБО ЈЕ</i> <i>СТАО ОТА ХОРВАТА</i>	229
Маша Р. Станишић (Ниш) СЛИКЕ С ПУТОВАЊА У <i>ПЕШЧАНИКУ</i> ДАНИЛА КИША	245
Сара Н. Мајсторовић (Нови Сад) ДЕТЕ-НАРАТОР КАО НАРАТИВНА СТРАТЕГИЈА: ОДЛИКЕ И ФУНКЦИЈЕ (НА ПРИМЕРИМА ЦИКЛУСА ПРИЧА <i>РАНИ ЈАДИ</i> ДАНИЛА КИША И <i>THE HOUSE ON MANGO STREET</i> САНДРЕ СИШЕРОС)	257
Христина Љ. Аксентијевић (Ниш) БУЛАТОВИЋЕВА ЛОГИКА ФИКЦИЈЕ: МОГУЋИ СВЕТОВИ У РОМАНИМА <i>ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ</i> И <i>РАТ ЈЕ БИО БОЉИ</i> МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА.....	271
Андријана А. Николић (Цетиње) ПРИМИЈЕЊЕНО КАФКИЈАНСТВО У ДЈЕЛУ <i>УСТА ПУНА ЗЕМЉЕ</i> БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА	297
Невена С. Живановић (Ниш) КА ПОЕТИЦИ САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ПУТОПИСА – НАГРАДА „ЉУБОМИР П. НЕНАДОВИЋ” ЗА НАЈБОЉА ПУТОПИСНА ОСТВАРЕЊА.....	315
Милица П. Стојиљковић (Врање) АВАНГАРДНА КЊИЖЕВНОСТ КАО СТИЛСКА ФОРМАЦИЈА	331
Мирјана Д. Бојанић Ђирковић (Ниш) ИВАНОВИЋЕВ <i>ДРАИНАЦ</i>	343
Милица Д. Миленковић (Ниш) ЕЛЕМЕНТИ НАДРЕАЛИЗМА И НЕОСИМБОЛИЗМА У ПОЕЗИЈИ ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ: СУНЦЕ, СРЦЕ ЗАВИЧАЈА И ПОНОСНО КЛАСЈЕ	361

Mirna M. Ćurić (Нови Сад) REFLECTIONS ON POPULAR CULTURE IN SANDRA CISNEROS'S <i>THE HOUSE ON MANGO STREET</i>	379
Раде Г. Симовић (Пале) САВРЕМЕНА И НОВА ДРАМА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ.....	393
Милена М. Станковић (Ниш) LHNIDOS ИЛИ ГРАД КОЈИ СВЕТЛИ НА ГОРИ	405
Предраг П. Бребановић (Београд) ХАРОЛД И СЕБАСТИЈАН	421
Душан М. Стаменковић, Ана В. Коцић Станковић (Ниш) ЗНАЧЕЊЕ И СИМБОЛИКА ИМЕНА ЛИКОВА У РОМАНУ <i>БЛЕДА ВАТРА</i>	433
Јелена М. Стошић (Ниш) О ПОРЕКЛУ, ИНВЕНТАРУ И ЗНАЧЕЊИМА ПРОСТОРНИХ ЗАМЕНИЧКИХ ПРИЛОГА У СТАРОСЛОВЕНСКОМ ЈЕЗИКУ	449
Selena M. Stanković (Ниш) DE LA SÉMANTIQUE DU PRONOM PERSONNEL DE LA 2 ^e PERSONNE DU PLURIEL EN FRANÇAIS ET EN SERBE	463
Nađa S. Miljković (Ниш) SYNONYMES COMME UN DES PROBLÈMES DE TRADUCTION DU FRANÇAIS VERS LE SERBE SUR L'EXEMPLE DE L'ACCORD DE CIEL OUVERT ET DES ACTES ANNEXES.....	486
Vesna D. Simović (Ниш) LES QUESTIONS, CONSIGNES ET ACTIVITÉS COMME FACTEUR DE CONSTRUCTION DES SAVOIRS DANS L'APPRENTISSAGE DU FLE ...	499
Jasmina P. Đorđević (Ниш) COMMUNITY AND FAN TRANSLATION: POTENTIALS FOR NEW DIRECTIONS IN TRANSLATION STUDIES IN THE DIGITAL SPACE..	513
Добрила Л. Бегенишић (Пале) КАТЕГОРИЈАЛНА ОБЕЛЕЖЈА ИМЕНИЦА У НЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВО ПРЕДСТАВЉАЊЕ У ВИШЕЈЕЗИЧНИМ СТРУЧНИМ РЕЧНИЦИМА	527

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

- Зоја С. Карановић (Нови Сад)
ЗБИРАЈТЕ СЕ МОМЕ И ДЕВОЈКЕ: СРПСКИ СВАДБЕНИ ОБИЧАЈИ
ВЕЗАНИ ЗА ЗБОРЊАК – ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА У БЕЛОМ
ТИМОКУ543
- Milan N. Janjić (Ниш)
LES THÈMES ÉTHNIQUES DANS LES CONTES DE DIDEROT559
- Сара Н. Немат (Ниш)
ОПИС ЧУДА У „ЖИТИЈУ СВЕТОГ СИМЕОНА“ СВЕТОГА САВЕ И
СТЕФАНА ПРВОВЕНЧАНОГ573
- Смиљана Ж. Ђорђевић Белић, Данијела М. Поповић Николић (Београд)
ТОДОРОВА СУБОТА (ТОДОРОВДАН) У МАЛОМ КРЧИМИРУ:
ТРАДИЦИЈА И РЕВИВАЛИЗАМ591
- Александра З. Миљановић (Београд)
ОБРЕДИ ПРЕЛАЗА У ЖЕНСКИМ БАЈКАМА СРПСКОГ УСМЕНОГ
КОРПУСА623
- Јован М. Букумира (Београд)
ФИГУРА АНЂЕЛА У ПОЕЗИЈИ Р. М. РИЛКЕА И МУЗИЦИ ЛОРИ
АНДЕРСОН.....643
- Жарко Б. Вељковић, Милан Ж. Војновић (Београд)
НУДМИР И ЛУДМЕР: ЈОШ ЈЕДНОМ О ТОПОНИМУ661
- Јелена Б. Лепојевић (Ниш)
ЗООНИМИ У ФУНКЦИЈИ ИНВЕКТИВЕ: ДА ЛИ ЈЕ ЧОВЕК ЧОВЕКУ
САМО ВУК?671
- Сандра Г. Савић (Ниш)
НАЗИВИ БИЉАКА У МИКРОТОПОНИМИЈИ БУЏАКА –
СЕМАНТИЧКО-ТВОРБЕНИ АСПЕКТ687
- Драгана В. Станковић (Врање)
СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТУП НЕКИМ ФОНЕТСКИМ
КАРАКТЕРИСТИКАМА ГОВОРА МЛАДИХ ВРАЊАНАЦА703
- Јелена Р. Дрљевић (Београд)
КОМУНИКАТИВНА ФУНКЦИЈА УМЕТНУТИХ РЕЧЕНИЦА У ДЕЛУ
DIALOGO SOPRA I DUE MASSIMI SISTEMI DEL MONDO ГАЛИЛЕА
ГАЛИЛЕЈА.....727

Тијана И. Балек (Нови Сад) МОРФОСИНТАКСИЧКЕ И ПРАГМАТИЧКЕ ОСОБИНЕ ГЛАГОЛА ЛЮБИТЬ(СЯ) И ВОЛЕТИ (СЕ) КАО ЕКСПОНЕНАТА ГЛАГОЛА СА ЗНАЧЕЊЕМ ПОЗИТИВНИХ ОСЕЋАЊА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	739
Наташа М. Живић (Ниш) РАЗГОВОРНИ ЈЕЗИК У РОМАНУ <i>СТИЛСКЕ ВЕЖБЕ</i> РЕМОНА КЕНОА И ЊЕГОВ ПРЕВОД НА СРПСКИ ЈЕЗИК	757
Татјана Ч. Ђурин (Нови Сад) MORBUS JOCOSUS ET MEDICUS RIDENS: МЕДИЦИНСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА У СРПСКОМ ПРЕВОДУ <i>ГАРГАНТУЕ</i> И <i>ПАНТАГРУЕЛА</i>	777
Ивана З. Митић, Андреј И. Благојевић (Ниш) АНАЛИЗА РОДНО ОСЕТЉИВИХ ТЕРМИНА У ПРАВНИМ ДОКУМЕНТИМА.....	793
Katarina Z. Stamenković (Ниш) DIE KOMPONENTE <i>MAGEN / ŽELUDAC</i> IN DEUTSCHEN UND SERBISCHEN PHRASEOLOGISMEN.....	807
Емилија Г. Јовић (Ниш) УЛОГА ПОЈМОВНЕ МЕТАФОРЕ ПУТОВАЊА У ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИЈИ ЛЕКСЕМЕ ПУТ НА ПЛАНУ РУСКОГ, СРПСКОГ И ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА.....	823
Nina Ž. Manojlović (Крагујевац) NEWLY CREATED BLENDS AND COMPOUNDS IN THE ENGLISH LANGUAGE RELATED TO THE COVID-19 PANDEMIC.....	843
Ђорђе В. Шуњеварић (Ниш) КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА БРАКА И СРОДНИХ ПОЈМОВА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	863
Ивана Н. Шоргић, Никола М. Татар (Ниш) ПЕРЦЕПЦИЈА АНГЛИЦИЗАМА ОД СТРАНЕ СТУДЕНАТА КОМУНИКОЛОГИЈЕ И НОВИНАРСТВА И СТУДЕНАТА АНГЛИСТИКЕ – ПСИХОЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТУП	879
Ана М. Крстић (Нови Сад) ПИТАЊЕ КОГНИТИВНИХ ПРЕДНОСТИ БИЛИНГВИЗМА	897

Нина З. Говедар (Бања Лука)
МОГУЋНОСТИ ПРОУЧАВАЊА ДЈЕЛА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА У
НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ911

Радмила В. Бодрич (Нови Сад)
ЕФИКАСНОСТ МИКРОНАСТАВЕ У РАЗВИЈАЊУ ПРАКТИЧНИХ
АСПЕКТА НАСТАВНИЧКЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ СТУДЕНАТА
АНГЛИСТИКЕ927

Александар М. Новаковић (Ниш)
АКТИВНОСТИ ЦЕНТРА ЗА СРПСКИ КАО СТРАНИ И НЕМАТЕРЊИ
ЈЕЗИК ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ ОД
ОСНИВАЊА ДО ДАНАС.....949

Невенка В. Јанковић (Ниш)
СТАВОВИ НАСТАВНИКА О ФУНКЦИЈИ ЈЕЗИКА У БИЛИНГВАЛНОЈ
НАСТАВИ973

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Nevenka S. Balanesković (Ниш)
PUTOVANJE ULEVO: PREPEVI PESAMA VIKTORA IGOA IZ ZBIRKE
KONTEMPLACIJE995

Катарина С. Миленковић; Александра С. Пејић (Ниш)
КРИТИЧКИ ПОЧЕЦИ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ У ЧАСОПИСУ *МЛАДА
КУЛТУРА* 1013

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Горан М. Максимовић (Ниш)
ГЕНЕЗА ЧИТАЊА КЊИЖЕВНОГ ДЈЕЛА ПЕТРА КОЧИЋА 1037

Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш)
НОВА ЧИТАЊА КЛАСИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ..... 1047

Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш)
ОД ТЕОРИЈЕ ЧИТАЊА ДО ПОЕТИКЕ ЧИТАЛАЦА 1051

Драгана Б. Вукићевић (Београд)
НАРАТОЛОШКО УРАЊАЊЕ У ФИКЦИОНАЛНЕ СВЕТОВЕ..... 1055

Данијела М. Поповић Николић (Ниш)
ИСТОЧНИК МАГИЈСКОГ 1063

Соња С. Ђорић (Ниш) СВЕТОЗАР ЂОРОВИЋ — ИЗМЕЂУ СЕЋАЊА И ЗАБОРАВА	1067
Александра В. Чебашек (Крагујевац) СТО ДВАДЕСЕТ ГОДИНА РАДА ДРАИНЦА.....	1073
Никола Р. Бјелић (Ниш) ПРИЧА О ФРАНЦУСКОМ КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ ОД РОМАНИЗОВАНЕ ГАЛИЈЕ ДО РЕНЕСАНСКЕ ФРАНЦУСКЕ	1081
Мирјана Д. Бојанић Ђирковић (Ниш) КЊИЖЕВНО И НАУЧНО ВЈЕРУЈУ ИВАНА НЕГРИШОРЦА	1089
Јелена С. Младеновић (Ниш) ЖЕНЕ КОЈИХ ИМА У ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА	1093
Теодора Д. Бојовић (Београд) МЕДИЕВИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА АНАТОЛИЈА А. ТУРИЛОВА	1099
Нина Љ. Судимац (Ниш) СРПСКИ ЈЕЗИК У СВЕТЛУ САВРЕМЕНИХ АКУСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА	1107
Александра М. Антић (Ниш) САВРЕМЕНОСТ И СВЕВРЕМЕНОСТ У НАУЦИ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ	1113

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ /
STUDIES AND ESSAYS

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41-13 Петровић Његош П.П.:801.73
811.163.41,1`373.45
Примљен: 29. септембра 2020.
Прихваћен: 20. фебруара 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.01>

Радмило Н. Маројевић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику²

РЕКОНСТРУКЦИЈА ГРАМАТИЧКИХ АРХАИЗАМА КАО ЛИНГВОТЕКСТОЛОШКИ ПРОБЛЕМ (НА ГРАЂИ ЊЕГОШЕВОГ *ШЋЕПАНА МАЛОГ*)

У овом раду се разматрају, на грађи Његошевог спјева *Шћепан Мали*, граматички архаизми у облицима: а) именица, б) придјевских ријечи, личних и односних замјеница и в) глаголских ријечи. У раду се примјењује поредбена интертекстуална анализа с другим Његошевим дјелима (прије свега са спјевовима *Горски вијенац* и *Луча микрокозма*), као и с Мажуранићевим спјевом *Смрт Смаил-аге Ченгијића*, баладом *Жалостна пјесаница о племенитој Асан-агиници* те са староруским спјевом *Слово о полку Игореве*.

Кључне ријечи: Петар II Петровић Његош, спјев *Шћепан Мали*, спјев *Горски вијенац*, спјев *Луча микрокозма*

1. Приступ

1.1. Посебан слој граматичко-семантичке реконструкције изворног текста Његошевих дјела, па тако и *Шћепана Малог*, тиче се реконструкције облика и конструкција које је пјесник употребио као граматичке архаизме, тј. облика и синтаксичких конструкција које су већ средином XIX вијека имале такву стилску обојеност.

1.2. Његошеве архаизме сврстали смо, условно, у три групе. Прва се тиче именица и њихових синтаксичких функција: наставка *-ах* у генитиву множине, неких падешких облика и специфичних типова употребе падежа (види т. 2), друга – придјевских ријечи и замјеница, међу

1 radmilo@mail.ru

2 Рађено у оквиру научног пројекта „Пјесничка дјела Петра II Петровића Његоша у оригиналу и руским преводима” Института за славистику и филологију Паневропског универзитета Апеирон у Бањој Луци.

којима су неке специфичне форме за изражавање посесивности и рефлексивности те архаичне форме конгруенције придјевских и замјеничких ријечи с бројевима и бројним именицама (види т. 3), а трећа – глаголâ, окамењених форми номинатива једнине мушког рода радног партиципа садашњег времена и неких синтаксичких конструкција за изражавање уопштеног и неодређеног лица (види т. 4).

1.3. Метод интертекстуалне анализе може се користити и у обрнутом смјеру – за тумачење контекста из других дјела српске и словенске књижевности (види т. 5).

2. Nomina substantiva

2.1. Важан сегмент граматичке реконструкције у Његошевим дјелима тиче се форме генитива множине и његовог разликовања од генитива једнине.

Његошев идиолект и пјеснички језик карактерише слабо финално *x* у генитиву множине именица послје дугог *a* или *i*. Изговор тог слабог *x* није фонолошки обавезан па се не мора примјењивати: и сам пјесник га је у неким пјесмама замјењивао апострофом, а никако није одражен у примјерима у којима је генитив једнине (у *Горском вијенцу* и генитив двојине) секундарно попримио значење множине.

У „Текстологији Горског вијенца” расправу о наставку генитива множине именица отпочели смо констатацијом: „Ни за кога није спорно, па ни за писца ових редова, да је Његош изговарао финално *x* у наставцима генитива множине именица које је писао *-ахъ*, односно *-ихъ*. Разлика је само у томе што ми сматрамо да је та појава у Његошевом језику (и у Његошево вријеме) била више фонетска и дијалекатска него фонолошка: налазимо је, као неку врсту фонетизованог издаха, у облицима генитива плурала именица прве и друге деклинације који се завршавају са два дуга отворена слога (отуда је посвједочена и у прилогу *лнихъ*), али и у облицима генитива плурала именица које се у множини мијењају по трећој деклинацији (*очиъхъ*, *костиъхъ*), стичући тиме и граматичко обиљежје. Генитиви плурала именица који су настали преображајем облика дуала [...] или сингулара збирних именица [...] – нису имали то слабо финално *x*. У издањима која ми припремамо, и у текстолошким расправама које им претходе [...], ми на ту појаву у самом тексту указујемо само надредним знаком за дужину вокала (*чудествā*, *страстї̄*), у аутентичном изговору препоручујући слабо *x* [*чудѣствā^x*, *страстї^x*], не сматрајући неправилним ни његово неизговарање [*чудѣствā*, *страстї̄*]” (MAROJEVIĆ 2005: 280–281).

Брисање *x* у наставцима генитива плурала није преседан: то је досљедно чинио у свом издању *Горског вијенца* Стефан Митров Љубиша,

приређивач који је био – и временски и просторно – Његошу најближи (Љубиша 1868/2017; примјер из 1. стиха поправио је на крају књиге: „mjesto binjišah čitaj binjiša” (с. 141)). – Разлика између Љубише и нас састоји се у томе што ми финално *x* ипак доносимо, у акценатском издању (уздигнуто, у експоненту, да бисмо сигнализирани да је оно слабо), и што у критичком и основном издању на њега указујемо прозодијски, надредним знаком за дужину на финалном вокалу (јунак̄а, људ̄и). Финално *x* које је у првом издању изостављено реконструишемо у квадратној загради у акценатском издању, док у критичком на њега указујемо само у текстолошкој напомени.

Текст критичког издања *Шћепана Малог* потврђује употребу слабог *x* у генитиву множине именица не само прве и друге него и треће деклинације, као и у прилогу **ономланих**, али не и у именицама чији је генитив множине настао преображајем генитива једнине.

(1) Наставак \bar{a} у генитиву множине у аутентичном изговору може се изговарати са \bar{a}^x , на примјер: по̀ Кòсову, с̀рбскијех јунак̄а – [ШМ 12] (изговара се јуна́к̄а или јуна́к̄а^x).

Двојак изговор реконструишемо и у примјеру: сви ми нокти с рук̄а попадаше. [ШМ 500] јер је то облик и по поријеклу генитив множине (за разлику од Мажуранића, Његош не користи облике двојинског поријекла *руку, *ногу).

И у пјесми *Поздрав србском роду*, из које је узет мото спјева (Прилог II у основном издању *Шћепана Малог*), генитив множине у првом издању означен је са **-ахъ:** и завјети дѹш̄а^x небесима: [ПСР 49], па финално *x* не треба воспостављати (изостављано је у каснијим издањима).

(2) Наставак \bar{i} у генитиву множине у аутентичном изговору може се изговарати са \bar{i}^x , на примјер: од постања људ̄ӣ и свијета [ШМ 2160] (изговара се људ̄ӣ или људ̄ӣ^x).

И у пјесми *Поздрав србском роду* генитив множине у првом издању означен је са **-ихъ:** нек се стиди људ̄ӣ^x и свијета – [ПСР 19], па финално *x* не треба воспостављати (изостављано је у каснијим издањима).

(3) Алтернативни изговор реконструише се и у прилогу из стиха: ономл̄ан̄ӣ, кад Мòсков побуни [ШМ 3834] (изговара се ономл̄ан̄ӣ или ономл̄ан̄ӣ^x).

(4) Примјер у којем је генитив множине настао преображајем генитива једнине нема варијанту с финалним *x*: Откуда је то двоје Ту̀рад̄ӣ [ШМ 626]. У њему је прозодију генитива множине условила синтагматска веза с бројем.

Прозодија генитива једнине остаје кад именица има атрибут у једнини: *О̀двоји се двије стотине м̀омч̄а̄д̄ӣ ц̀рногорске* [ШМ -815], а остављамо је и у случају синтагматске везе с прилогом *много*: Наше много

гад бјеше чѣљаѿ, [ШМ 2223].

2.2. У *Шћепану Малом* има случајева, и у Предговору (пет примјера) и у тексту спјева (седамнаест примјера), у којима треба реконструисати финално *x* у генитиву множине као штампарску грешку првог издања. Сви су ти примјери несумњиви у том смислу да су то сигурно облици генитива множине.

(1) Финално *x* у генитиву множине треба реконструисати у десет стихова у десетерцу (трипут у облику *хѣљаѿ*^[x]): из Стамбола спрѣмѣ пѹт Млѣтѣкѣ^[x], [ШМ 270]; (сто и двадест *хѣљаѿ*^[x] Туракѣ!) [ШМ 940]; тада ће ми триста пѹтѣ^[x] љѣпшѣ [ШМ 2341]; те ми даде из ѹстѣ^[x] у ѹста – [ШМ 2619]; ми смо жељни добријех глѣсѡвѣ^[x]. [ШМ 2633]; А какве су са много мѣтѣѿ^[x]? [ШМ 3063]; Ево има неколико дѣнѣ^[x], [ШМ 3067]; сто и двадест тевтером *хѣљаѿ*^[x] – [ШМ 3491]; узми соли десетак тѡвѣрѣ^[x], [ШМ 3772]; нѡ на вѡјскѣ стотину *хѣљаѿ*^[x]? [ШМ 3891].

(2) Финално *x* у генитиву множине треба реконструисати у једном стиху шеснаестерца (односно осмерца у његовом саставу): ту љѣшѣнѣ^[x] нѣслѣгѣтѣ! [ШМ 2040⁶ (44)].

(3) Финално *x* у генитиву множине треба реконструисати и у прози (пет пута у четири контекста): *Црнѡгѡрцима нестѣде фѣишѣкѣ*^[x], [ШМ -845]; *и са њим 30* [= тридесет] *ѡфицѣрѣ*^[x] – [ШМ -2497]; *Пѡ прочитѣњу грѣмѣтѣ учине Црнѡгѡрци ѹ трѣ пѹта весѣље ѡз пушѣкѣ*^[x]. [ШМ -2613]; *Пуцѣју гроздови пѹшѣкѣ*^[x] *Блѣтом из лѣћѣ*^[x]. [ШМ +4019]. Шести примјер треба посебно образложити (види т. 2.3.(4)).

(4) Наставак генитива плурала може се, због потреба стиха, елидирати, али само ако именица има значење броја. Таква су, с нултим наставком, два примјера, оба у шеснаестерцима (односно осмерцима у њиховом саставу): тридест тѣсѹћ' турске војске [ШМ 2244^a (92)]; (тридест тѣсѹћ' ње ѣмѣше!) – [ШМ 2415⁶ (125)].

2.3. Друго је питање да ли је Његош у својим главним пјесничким дјелима која најбоље одражавају његов идиолект, у *Горском вијенцу* и у *Лучи микрокозма*, досљедно писао -*ахѣ*, -*ихѣ* у генитивним плуралским флексијама и да ли у неким случајевима генитивни наставак -*а* треба реконструисати графички као -*а[хѣ]*. Послије подробне анализе, одражене у „Текстологији Горског вијенца” (MAROJEVIĆ 2005: 280–290) и у „Текстологији Луче микрокозма” (MAROJEVIĆ 2016: 254–256) потврдили смо закључак: „На основу свега наведеног можемо закључити да ни у једном од разматраних контекста није оправдано у *Горском вијенцу* и у *Лучи микрокозма* реконструисати генитив плурала са наставком -*а[x]*” (MAROJEVIĆ 2005: 287; MAROJEVIĆ 2016: 256). Наша анализа медитативне прозе и пјесама из Биљезнице (MAROJEVIĆ 2017: 400–404) потврђује закључак из критичких издања *Горског вијенца* и *Луче*

микрокозма: ни у једном од разматраних контекста није у њима оправдано реконструисати генитив плурала са наставком -а[χз] или -и[χз].

Да ли се то може рећи и за *Шћепана Малог*, тј. да ли би у њему било оправдано реконструисати генитив множине с наставком -а[x] или -и[x] (осим оних очитих штампарских грешака првог издања)? И да ли има примјера у којима би, напротив, требало реконструисати генитив једнине?

(1) Први примјер који смо издвојили за анализу је из 1908. стиха:

Ти се с̄акр̄и како назре муку,
н̄ò народу не бјеше скривања –
н̄ò да муци вр̄ха гл̄ав̄е дође
ал да му се угаси свијећа!
[ШМ 1907–1910].

Именица *скривање* је *singulare tantum*, тј. употребљава се у једнини, а у множини само онда кад то допуштају семантички услови. Они то овдје не допуштају.

(2) У другом примјеру, из 2130. стиха:

Колико му труда свијет стаде,
онолико – један трунак мали
што се игра с вјетром дò обла̄к̄а.
[ШМ 2128–2130],

генитив множине искључује контекст: *трунак мали* може достићи један облак. Знаком за краткоћу искључујемо прозодију односно облик генитива множине.

(3) У 1849. стиху:

Пом̄òзи Б̄òг, јуначки народе,
поможе ти данас мимо икад:
ја сам кривац пред Богом и тобом
јер подигох кулу до òбла̄к̄а –
на̄ н̄ӯ стра̄шн̄е наукох громове,
[ШМ 1846–1850]

Шћепан не мисли само на оних седам кула што је подигао на седам ловћенских висова (једнина у функцији множине) него више на укупан свој учинак, па је ту прозодија генитива множине оправдана (али њу не треба реконструисати јер на њу већ у првом издању указује графика -ах).

(4) У једном примјеру може бити спорна оправданост реконструкције генитива множине с обзиром на то да Његош, и не само он, облик једнине употребљава и у значењу множине. То ипак не би било оправдано у прозном контексту: *и они који су били на граници прòтиву Мл̄еч̄ӣћ̄а*^[x] [ШМ -1809], па и овај примјер придружујемо осталима [види

т. 2.2.(3)].

2.4. Овдје треба подсјетити да је Његош то слабо финално *x* у генитиву плурала понекад означавао апострофом (или га је просто изостављао), али само у лирским пјесмама. Такве примјере пружају пјесме *Филозоф*, *астроном*, *појета* и *Ноћ скупља вијека*.

(1) Откривши у Петрограду оригинални Његошев рукопис пјесме *Филозоф*, *астроном*, *појета* (која се наводи и према првом стиху: „*Тројица вас насамо, један другог не гледа...*”), утврдили смо да у њему није написано финално *x* у генитиву множине ни у придјеву ни у именици у стиху: **да на ведра чела играјући звѣзда** [зв^ајѣздā] [ФАП 43] (подробније у MAROJEVIĆ 2004; краћу верзију и факсимил види и у MAROJEVIĆ 2007). То значи да је Његош то слабо финално *x* у генитиву плурала могао изоставити или га означити апострофом.

(2) У рукопису *Ноћи скупље вијека* Његош је то слабо финално *x* у генитиву плурала означио апострофом у двије именице (и у једном придјеву): **исподъ поля’ звѣздание’** [НСВ 2^а], **владалице вила’ бѣле** [НСВ 60^б], оставивши га само у контексту гдје је требало граматички разликовати номинатив и генитив: **не мичу се уста съ устахъ** [НСВ 59^а] (подробније у MAROJEVIĆ 2017: 348, 362–363).

Наведени примјери посредно потврђују нашу текстолошку интерпретацију са могућношћу двојаког изговора.

2.5. Реконструкцију захтијевају и неки други архаични облици именица.

(1) Граматички архаизам је наставак *-ама* именица средњег рода у плуралу, у инструменталу – (с) *писмама*, посвједочен у прозној ремарци *Шћепана Малога: Књигоноша му ната^ано кажѣ да му онѡ пишиѣ архимандрит барски Дебѣља, којѣга је Мѣхмед-наша скадарски спремио с писмама к провидуру которскоме* [ШМ -607] и у локативу – (у) *преданијама*, у другој реченици пишевог Предговора: *Његов живот још[т] нико опишао није јѣрбо се само у преданијама главна ствар с[о]државѡ, а другѣ се ситнарије с дугијем врѣменом губѣ.*

Ову појаву налазимо и у стиховима *Луче микрокозма* исто у плуралу, у инструменталу – (пред) *претпријатијама*: пред великим претпријатијама [ЛМ 366] и у локативу – (у) *божѣствама*: у смртнима ка у божѣствама – [ЛМ 319] и (у) *сунцама*: у йскрама како у сунцама, [ЛМ 318].

Именице средњег рода су у номинативу и акузативу дуала имале наставак као именице женског а не мушког рода, па се то могло преносити и на друге падеже у процесу мијешања наставака дуала и плурала при формирању савремених деклинација у множини – тако се објашњава овај тип архаизама у Његошевом идиолекту и пјесничком језику.

(2) Под утицајем црквенославенског и руског књижевног језика

Његош употребљава као граматички архаизам наставак *-и* у вокативу (старе) **ī*-основе мушког рода – *Гѡсподи*: *О Гѡсподи, слава твојој сили* [ШМ 1698]. У дативу именица има наставак по (старим) **ǫ*-основама: који иде по *ћѡди* Господу: [ШМ 1708]. Исто је двојство и у савременом руском књижевном језику.

(3) Исто тако, граматички архаизам је наставак *-и* у акузативу множине (старе) **ī*-основе мушког рода – *гѡсти*, којим се остварује леонинска рима: *чврѡсти кѡсти за опаке гѡсти!* [ШМ 575].

(4) Граматички архаизам је облик номинатива старе сугласничке основе *кѡми*, који је адвербијализован па поново супстантивизиран: онај *кѡми* што је претекао, [ШМ 2086]. Израз *ѡнѡј кѡми* значи 'оно мало'.

(5) Граматички архаизам је облик датива множине (старих) **ǫ*-основа: и спрѡми ме *Тѡрком* свезанога – [ШМ 497], који се, од исте ове именице, среће и у народним пјесмама.

2.6. На трећем мјесту разматрамо специфичну употребу неких падежа.

(1) Поред стандардне рекције глагола *вјеровати* (коме/чему): *Вјеруј вјери која се не ломи*, [ШМ 1415], у 652. стиху је посвједочена и употреба акузатива, у другом значењу и у саставу заклетве као фразеолошког жанра:

нѡ ти глава сад о концу виси:
ако слажеш – конац се прекиде,
каза л прѡво, вјеруј јемца Бога,
прѡђе моје не с'јече се твоја –
здроаво ћу те кући отправити,
под ѡрѡж'јем, капе накривљене.
[ШМ 650–655].

(2) Активирање словенског генитива (генитива послерије негације) у сљедећем прозном фрагменту: *Петар се смије и не хоће дара примити*. [ШМ -2277] свакако је потпомогнуто руским утицајем.

(3) За разлику од руског језика, у српском се чувају неки типови синтаксе двоструких падежа, али је и поред тога за савремени језик не-обична употреба двоструког номинатива у инверзији, при чему је други номинатив (*они*) елидиран: *Путови се ни звати не могу*, [ШМ 3707].

(4) Специфична је, као допуна именице *писка*, употреба субјекатског акузатива умјесто генитива у стиховима:

стаде писка јадне калуђере
и црковне проче служитеље;
[ШМ 524–525].

3. Nomina adjectiva и Pronomina

3.1. Архаичне језичке црте везане су и за употребу неких посесивних облика.

(1) Граматички архаизам је употреба посесивног генитива *њих* умјесто и у значењу посесивне замјенице *њихов*: хоће братску крв да свете / и разуру њих домовā [ШМ 2241 (89)].

(2) Граматички архаизам је употреба конгруентног атрибута уз именицу *страх*. У *Шћепану Малом* посвједочен је такав примјер: страх је турски крв моју смрзао – [ШМ 616]. Синтагма *страх турскѝ* има значење 'страх од Турака'.

Као интертекстуалну паралелу наводимо стих *Горског вијенца*: и сад дрхтим од његова страха! [ГВ 1360]. У текстолошкој напомени указали смо да је *његов страх* 'страх од њега' (MAROJEVIĆ 2005: 119). Овај и друге примјере атрибута уз именицу *страх* разматрамо у „Текстологији Горског вијенца” (MAROJEVIĆ 2005: 296–300).

(3) Граматички архаизам је и употреба конгруентног атрибута уз именицу *злò*:

Турци спремни на зло црногорско
(зна се зашто!) кад десе прилику,
[ШМ 754–755].

Синтагма *злò црногорскò* има значење 'зло које се чини Црногорцима', 'зло које је задесило Црногорце'.

3.2. Граматичкој реконструкцији подлијежу архаичне форме конгруенције придјевских ријечи и личних замјеница с основним и збирним бројевима и бројним именицама, али су оне подробно описане у нашим претходним критичким издањима (MAROJEVIĆ 2005: 293–295 (изложена је и историја питања); MAROJEVIĆ 2016: 270–271). У савременом језику уз бројеве се употребљава придјевска ријеч и лична замјеница у генитиву множине, а у Његошевом језику – у акузативу или номинативу множине мушког рода, у зависности од синтаксичке функције.

(1) У 2282. стиху уз именицу са значењем броја *тисућа* придјев је у облику номинатива множине мушког рода неодређеног вида (функција је субјекатска):

стражњи првѐ вѐћ не виде –
тисућа њх мртвѝ лежи.
[ШМ 2282 (108)].

(2) Иако је ријеч о позицији посесивног генитива, тј. о функцији неконгруентног атрибута на нивоу реченице, у 1584. и 1590. стиху уз основни број *седам* замјеница са значењем универзализације долази у аку-

зативу множине мушког рода *свѣ* (у том падежу, додуше, мушком роду је хомонимичан женски род):

ту се хазне свѣ седам краљевā
 саסיпаху са свакојѣ стране
 само да се одржї Турцима –
 [ШМ 1584–1586];

Када ствари овакве бивају
 при помоћи свѣ седам краљевā,
 штò ће Гора Црна оправити,
 коју нико не зна ни[т] помаже?
 [ШМ 1589–1592].

Оваква употреба објашњава се тиме што су основни бројеви губили деклинацију па се адвербијализовао њихов акузатив, а с њим се слаже замјеница, при чему се може остваривати и њено емфатичко дужење по аналогiji с генитивом једнине женског рода, како смо облик *свѣ* у наведеним стиховима (и у 1574. стиху) прозодијски и реконструисали у основном издању.

(3) Необичније је то што је иста конструкција и у 1574. стиху, а то је позиција граматичког субјекта:

ово бјеше кавурскā светиња
 спрам које се свѣ седам краљевā
 и господа седам краљевинā
 без престанка једнако кршћаху,
 [ШМ 1573–1576],

али се и она објашњава процесом адвербијализације акузатива основног броја и његовог атрибута.

(4) У номинативу Његош користи и личне замјенице у субјекатској функцији – *ми*: него да се ми пѣт-шест старчїнā [ШМ 1236]; а за то смо и ми сва тројица [ШМ 1272], *ви*: Када бисте ви тројица шћели [ШМ 1218], *они*: они ће двā очи обратити, [ШМ 3670] (у савременом књижевном језику било би: *нас* пет-шест, *нас* тројица, *нас* тројица, *них* два), па смо у стиху гдје је недостајао један слог: а камо ли [ми] шака горштакā – [ШМ 863] у основном издању реконструисали личну замјеницу првог лица множине *ми* у номинативу (MAROJEVIĆ 2018: 323 (863)). Другим ријечима, нисмо реконструисали генитив *нас*, што би било у складу са савременим језиком, али не и с језиком Његошевим (он у тој позицији употребљава номинатив).

3.3. Граматички архаизми су неки облици датива, акузатива и инструментала личних замјеница првог и другог лица множине.

(1) Његош употребљава енклитички облик датива личне замје-

нице првог лица множине (без акцента и без дужине) *ни* у значењу 'нам', на примјер у стиховима 1744. и 2356:

А да има́м силе и да могу,
бих, влади́ко, одмах учинио
да све ове горе заиграју
и у хѡра да ни се окрећу.
[ШМ 1741–1744];

Ко ће љепшу славу доживјети,
на свијету што бисмо тражили
до овога што ни Бог дарова?
[ШМ 2354–2356].

Остали примјери: а један ни у Новѣ љтече [ШМ 632]; њгуман ни пјесице не може [ШМ 1276].

(2) Његош употребљава и енклитички облик датива личне замјенице другог лица множине (без акцента и без дужине) *ви* у значењу 'вам'. У три контекста појављује се ова архаична енклитика у два стиха заредом. Поред стихова 3085–3086 (види примјер даље у т. (6)), то су још стихови 123–124 и 1957–1958:

смије ви се небо под којим сте,
смије ви се мјесто на ко́му сте
а ка́мо ли ва́с љу́бећѣ срце,
па јошт срце вашѣга владике!
[ШМ 123–126];

Нѡ држите, а имате ко́га:
нѣк ви сла́ва иде по свијету
ѡ да ви се до по́слијед прича!
[ШМ 1956–1958].

Остали примјери: Кунем ви се клетвом најстрашњиѡм – [ШМ 888]; А ће ви је, кнеже, сад па́трика? [ШМ 1086]; И вјерујте што ви данас кажем: [ШМ 1366]; Да́јбуди ви ја не треба́м ништа. [ШМ 1979]; правда ви је што је вама дрáго. [ШМ 2020]; па га ето, и честит ви био! [ШМ 2026]; кад плачете – свáк ви се весели, [ШМ 2169]; Што ви пјесна колом не ѡкрѣћѣ? [ШМ 2353]; само ви се не даје сакрити [ШМ 2458]; А домаћи какав ви је живот: [ШМ 2590]; Чујте добро што ћу ви казати: [ШМ 2925]; прост ви живот – ви ме каменујте! [ШМ 2954]; нѡ ти кажи што ви сада скриви: [ШМ 3298]; а ево ви од мене ширина. [ШМ 3327]; (муха ви је у нѡсу уљегла!): [ШМ 3320]; Кунем ви се па́ћи-вјѣрѡм турском: [ШМ 3493]; И чујте ме чисто што ви кажем: [ШМ 3858]. – У *Речнику Његошева језика* облици **ви**, **ни** третирају се као дијалектизми (STEVANOVIĆ I DR. 1983

I: 72, 524); тачније би било рећи да су то архаизми који се чувају у појединим дијалектима, не само у Црној Гори. У старославенском језику они су, у дативу, били такође енклитике, а гласили су *вѣи*, *мѣи* (уп. BLAGOVA I DR. 1994 / 1999: 159, 337, s. v. *вѣи*, *мѣи*).

(3) Архаични облик акузатива личне замјенице првог лица множине у старославенском је гласио *мѣи*, али је у српском језику, у процесу унификације тврде и меке деклинације, добио лик *не*. Кад је генитив *нас* преузео и функцију акузатива, облик *не* у значењу 'нас' постао је енклитика³. У *Шћепану Малом* потврђен је у 3800. стиху:

Написмо се кáфѣ и т̀тума,
изм'јењасмо домаће јèглене –
треба штòгод о вѣљему послу,
за којим не дѣвлет ò[т]равио,
пòзборїти и разумјети се.
[ШМ 3797–3801].

(4) Архаични облик акузатива личне замјенице другог лица множине у старославенском је гласио *вѣи*, али је у српском језику, у процесу унификације тврде и меке деклинације, добио лик *ве*. Кад је генитив *вас* преузео и функцију акузатива, облик *ве* у значењу 'вас' постао је енклитика⁴. У *Шћепану Малом* потврђен је у 120. стиху:

Добро дошли браћо Црно̀гòрци:
свагда ми ве мило погледати –
[ШМ 119–120].

Облици **не**, **ве** у двотомном *Речнику Његошева језика* означени су само као дијалектизми; стварно су то архаизми који се чувају у појединим говорима, и то не само у староцрногорским и сусједним источнохерцеговачким.

(5) У Његошевом језику посвједочен је, као граматички архаизам, пуни облик датива личне замјенице првог лица множине *нам*, без финалног *-а*, у 3691. стиху:

Султани су нáм прòпїли вино;
нàскоро ћѣ Турци вїдијети
ђе султани једу крметину;
попуцаће срца ù Тура̀кá,
попуцати срца òд жалости –
[ШМ 3691–3695].

На облику *нáм* реконструирамо дугосилазни акценат сигнализирајући

3 Облици *нас*, *вас* који су се првобитно употребљавали само у генитиву, срећу се и у старославенским текстовима у акузативу множине (Петар Ђорђић, *Старословенски језик*, Нови Сад: Матица српска, 1975, 105). Исто важи и за *себе* у акузативу једине.

4 Види нап. 3.

да то није енклитика, што је важно за версолошку реконструкцију. Иначе је облик *намъ* стари облик датива множине, али се он чува као нова енклитика замијенивши енклитику *ни*. Стари облик датива и инструментала двојине *нама* преузео је функције локатива, датива и инструментала множине.

(6) У Његошевом језику посвједочен је, као граматички архаизам, пуни облик датива личне замјенице другог лица множине *вам*, без финалног *-а*, у 2620. и 3089. стиху:

православна велика царица
спремила мѐ (= *ме је*) да мѐђу в̄ас дођем
да вам предам њезину гр̄амату
и њезине свѣштенѐ р̄ијечи
те ми даде из ӯста^[x] у уста –
в̄ам њих предат од слова до слова.
[ШМ 2615–2620];

»[...] Што вам треба нѣчесова др̄ужба
са М̄осковом из прѣкосвијета?
И да хоће, пом̄оћ ви не смије,
и да смије, пом̄оћ ви не може –
он је саб'јен н̄а крај̄ о̄д свијета
те не може н̄и од које р̄уке
в̄ам и ч̄ути смрти ни живота.«⁵
[ШМ 3083–3089].

Ми и на облику *в̄ам* реконструишемо дугосилазни акценат, а у другом примјеру раздвајамо га од рјечце *и*. Облик *вамъ* је стари облик датива множине. Данас је *вам* енклитика која је замијенила енклитику *ви*, док је функцију локатива, датива и инструментала множине преузео стари облик датива и инструментала двојине *вама*.

(7) Облик *вам* употријебљен је у спјеву двапут и у позицији инструментала, с предлогом *међу*, у стиховима 1170. и 1224:

Калуђере, то ми напомињеш
да л̄ажидар међу вама није.
Није мене л̄ако преварити:
међу в̄ам је – и наћи га хоћу
да ћу ст̄ати (= *стајати*) оvdје три године,
[ШМ 1167–1171];

Када бисте в̄и тројица шћели
јошт тројицу-четворицу узет,

5 У критичким издањима Његошевих дјела угласте знаке навода користимо за текстове који се читају.

отпремит се право пут Стáмбола
ради гласа једно́га прáзнoга
код дèвлета да нáс оправдате,
да покорност цару изручите,
да речете `ер међу вáм нèј' мá
тога врага те се царом зове.
[ШМ 1218–1225].

Предлог *међу* атонира свој побочни акценат на првом слогу, а на други слог преноси се акценат с облика замјенице. У основном издању замјенички облик оставили смо били без дужине, сад смо то кориговали.

(8) Као интертекстуалну паралелу наводимо 2341. стих *Горског вијенца*:

Вáм предстоји преужасна борба:
племе ви се све одрекло себе
те црнoме рáботá Мамону –
паде нà њем клетва бешчестија.
[ГВ 2341–2344; **Вамъ** (с. 96 првог издања)].

Овдје је занимљиво да је пјесник у наредном, 2342. стиху употребио исто тако граматички архаизам – енклитички облик датива личне замјенице другог лица множине *ви* (види горе т. (2)).

3.4. Архаичну језичку црту представља и употреба специфичних облика рефлексивности (повратности) и релативних замјеница, од којих су неки потпомогнути руским утицајем.

(1) Одлика је старoга језика могућност изостављања повратне рјечце уз повратне глаголе. Тако је у стиху:

штò с' `òкò н̄их пламен вије,
што л пушчàнè жеке лoме?
[ШМ 2278 (104)]

употрејебљен неповратни облик (јеке лoме) умјесто повратног: јеке се лoме.

Исту појаву налазимо у 36. стиху српске народне баладе *Жалостна пѣсанца племените Асан-агинице*, у којој се чувало јат (ѣ) као жива фонема у свим позицијама:

Кад кадуна књигу проучила,
два је сина у чело љубила
а двѣ ѣре у рѹменá лица,
а с мálахнѣм у бèшицѣ синком
одѣлити никако не могла
већ је братац зà рѹке узео
и једва је [с] сѣнком рáзставио
тер је меће к сèбѣ на коњѣца –

с њоме грѣдѣ у двору бѣлѡму.
[ЖППА 32–40],

тј. употријебљен је неповратни облик (одѣлити) умјесто повратног: одѣлити се.

Навешћемо још једну интертекстуалну паралелу, овога пута из 471. стиха (по нашој реконструкцији) *Слова о полку Игореве*:

НА ДОУНАИ | ЯРОСЛАВЪИ ГЛАСЪ | СЛЪШИТЬ,
ЗЕГЪЦИЮ | НЕЗНАЕМЪ | РАНО КЪЧЕТЪ:
«ПОЛЕЧЮ», РЕЧЕ, | «ЗЕГЪЦИЮ | ПО ДОУНАЕВИ —
ОМОЧЮ | БЕВРАНЪ РОУКАВЪ | ВЪ КАМЛѢ РѢЦѢ,
ОУТРОУ КНАЗЮ | КРОВАВЪИА | ЯГО РАНЪИ
НА ЖЕСТОЦѢМЪ | ЯГО | ТѢЛѢ!»
[СОПИ 471–476],

у коме је такође употријебљен неповратни облик (слъшитъ) умјесто повратног: слъшитъ са.

(2) Архаична је свакако и могућност замјене рјечце *се*, која је по поријеклу акузатив повратне замјенице, пуним обликом *себе*⁶, који је по поријеклу генитив повратне замјенице: поточина [се] ломи → поточина [себе] ломи. У 2014. стиху то је учињено из версолошких разлога (попуњавање четворосложне силабичке структуре првог полустиха) и несумњиво под руским утицајем:

теже вас је са њом раздвојити
нѡ уставит мутну поточину
која себе ломи провалама.
[ШМ 2012–2014].

(3) Синтаксички је архаизам (а истовремено и синтаксички русизам: *собой/собою*) употреба инструментала повратне замјенице умјесто номинатива замјенице *са́ми (са́м)* у 1522, 2671. и 3394. стиху:

највише су стога нѣпоб'јѣдни
јер су собом рѡђенї војници,
јер се [с] смрѣу смију и ругају.
[ШМ 1521–1523];

па јунаштва ком се свијет диви
те сте свагда собом показали
под барјаке Скѣндер-бѣга Ђура
против гадне силе отоманске;
[ШМ 2670–2673];

⁶ Види нап. 3.

Ту љубави чисте братске није
коју један човјек из пакости
би могоа собом претргнути.
[ШМ 3392–3394].

(4) Књишки граматички архаизам потпомогнут руским утицајем јесте и употреба неконгруентног облика (посесивног генитива релативне замјенице *којѝ*) умјесто конгруентног облика (односно-посесивне замјенице: *чијѝ*). У султановој титули два су таква примјера: »[...] ја, шах којѝга је диплома на врховнѝ власт потписата блистателнѝм именом обљадатеља од два дијела свијета и којѝга је халифскѝ патѝнта украшена великољѝпнѝм титулом обљадатеља од два мѝра«⁷ [ШМ -1614]. Неконгруентне конструкције с посесивним генитивом *којѝга* у даљем развоју српског књижевног језика замијењене су конгруентним конструкцијама с релативном замјеницом *чијѝ* по обрасцу: којѝга је диплома → *чија* је диплома, којѝга је патента → *чија* је патента.

3. Verba

4.1. Размотрићемо најприје окамењене форме номинатива једине мушког рода радног партиципа садашњег времена.

(1) У *Шћепану Малом* разликујемо, прозодијски и граматички, необиљежену морфему (постфикс) |год| у саставу једног типа (синтетичких) неодређених замјеница, која нема морфолошких варијанти, од рјечце *гѝд* с краткосилазним акцентом у другом типу (аналитичких) неодређених замјеница, која има морфолошку варијанту *гѝде*, али њу од упитно-односноне замјеничке ријечи (номинатива *ко* и акузатива *што* именичких замјеница те прилога за правац *куд*) раздваја енклитика прве фонетске ријечи.

Варијанта *гѝде* умјесто *гѝд* условљена је версолошким разлозима (њоме се попуњава четворосложна структура првог полустиха десетерца).

Без икаквог основа, Војислав П. Никчевић облик **годе** првог и свих других издања замјењује својим *гође, у 2655: ко се гође су три прста крсти (IV 159), 2719: Куђ се гође с границе шенемо, (IV 223), 3014: ко се гође код њѝга намјери; (IV 518) и 3880. стиху: што му гође девлет запов'једи, (V 472) (НИКЏЕВИЋ 2005: 151, 153, 165, 203).

Оваква текстолошка интерпретација нема икаквог филолошког основа, као ни у облицима *год*, *куд* и сл., јер је и Његош у азбуци којом се служио, као и словослагачи у штампарији, имао слово **ђ** да је оно у тим облицима писцу требало. Али таква интерпретација нема ни исто-

⁷ Види нап. 5.

ријског основа. По своме поријеклу, постфикс |год| настао је од рјечце *gōd*, а рјечца *gōd* скраћивањем од рјечце *gōde*; рјечца *gōde* настала је опет граматицизацијом од радног партиципа садашњег времена **gōdē* (стари номинатив једине мушког рода неодређеног вида) у адвербијалном значењу 'годећи'. Ефекат јотовања појавио се касније, спорадично и у дијалекту, као што се секундарно појавио ефекат јотовања у прилозима *овде, онде*.

(2) Архаични партиципски облик номинатива једине мушког рода радног партиципа садашњег времена у функцији глаголског прилога реконструисали смо у стиху *Луче микрокозма: Свѧ Бѧсмртна || вѧдѧ'* | намјерења, [ЛМ 401 (II 201)], који снабдијевамо текстолошком напоменом: 401 *Бѧсмртна* (намјерења) – *Бѧсмртна* је именица, а не придјев, семантичко опкорачење цезуре [...]; инверзија: *вѧдѧ'* [= видећи] *свѧ* намјерења *Бѧсмртна* [= Вишњег (бога)] [...] (*Бѧсмртна* је посесивни генитив именице, теонима *Бѧсмртан*, а не придјев).

Облик *вѧдѧ'* < *вида* (руски *видя*) 'видећи' по поријеклу је номинатив једине мушког рода неодређеног вида радног партиципа садашњег времена у адвербијалној служби и у значењу 'видећи', па стихови 401–402 значе: *Видећи све намјере Бесмртнога [= бога], тражиш узрок свога пада* (види подробије у MAROJEVIĆ 2016: 295–299).

(3) Потпуни паралелизам представља облик *мѧчѧ'* < *мѧча* 'мучећи', тј. *ћутећи*, у стиху: *стѧпѧ мѧчѧ'* || *нѧк се крѧвци | ѧчѧ* [ССАЧ 263 (133)] *Мажуранићева спјева Смрт Смаил-аге Ченгијића*. Тако „тамно мјесто” једног спјева помаже разумијевању „тамног мјеста” другог спјева. Овдје, наравно, облик из *Мажуранићевог* стиха послужио је као додатни аргумент у тумачењу стиха *Луче микрокозма*.

(4) Потпуности ради, наводимо, с једне стране, књишки предлог *глѧдѧ* (с генитивом) који је такође настао граматицизацијом од радног партиципа садашњег времена **глѧдѧ* (стари номинатив једине мушког рода неодређеног вида) у адвербијалном значењу 'гледећи' глагола *глѧдити*, и с друге стране, дијалекатски предлог *лѧше* (с генитивом), који је настао на исти начин уз скраћивање крајњег вокала, али од глагола *лишити*, који је првобитно имао значење оба вида.

Напомена.

Апостроф у облицима *вѧдѧ'* (види горе т. (2)) и *мѧчѧ'* (види горе т. (3)) стављамо како бисмо сугерисали савременом читаоцу да су то облици глаголских прилога; иначе тај апостроф с дијахроног становишта не би био оправдан – у овим облицима није долазило до скраћивања фонетске структуре ријечи.

4.2. Прокоментарисаћемо и два специфична начина изражавања

категорије лица.

(1) Уопштено друго лице у руском језику је у широј употреби него у српском, али је оно одлика и српског језика, с тим што му у новије вријеме конкурише конструкција с формалним субјектом *човјек*. У сљедећем контексту:

За лаже ми није много стало
(ко се себе не стиди лагати,
тај за свијет не обрће главѣ),
него ти је стало за другијем.
[ШМ 2407–2410]

неким приређивачима се чинила необичном употреба енклитичког датива првог лица у 2407. стиху, а другог лица у стиху који слиједи иза заграде, па су овај други облик замјењивали оним првим (као наводну штампарску грешку првог издања). То јесте необично за савремено српско језичко осјећање, док су у руском такви примјери стандардни и кад су радња односно стање толико индивидуализовани да се уопштавање односи само на прво лице.

(2) Неодређено лице исказано је у 3132. и 3135. стиху на необичан начин:

Може л' њкад то истина бити
да се Турци, како ми се прича,
једне лажѣ баш толико боје? [...]
Истина је, честити принципе,
и јошт више него ти се прича:
[ШМ 3131–3135].

У руском језику неодређеноличне реченице (с предикатом у трећем лицу множине) широко се користе, док су у српском оне у неутралној употреби само с глаголима говорења и писменог саопштавања. У наведеном контексту као да су контаминирани две конструкције: 1° *како* (ми) *кажу*, 2° *како се прича*, уз посредни руски утицај (*как говорят*).

5. Исходи

5.1. Ми смо у овом раду користили метод интертекстуалне анализе само у унутрашњем смјеру – да аргументујемо тумачење Његошевих облика и конструкција, али се он може примијенити и у спољашњем смјеру. Тако се на основу примјера из 2278. стиха *Шћепана Малог* (104. шеснаестерца у њему) (види т. 3.4.(1)) може доказивати неоправданост исправљања 36. стиха *Асан-агинице* (*одјелит' се никако не могла), како то чини Вук Караџић и други приређивачи.

5.2. Исто тако и на основу истог контекста, може се доказивати неоправданост исправке 471. стиха *Слова о полку Игореве* (*гласъ са слъшитъ), коју чине руски литературолози, па је доспјела и у издање српског преводиоца Милорада Панића Сурепа (код њега је то 556. стих).

5.3. Најзад, на основу примјера у т. 4. овог рада, облик *му'чѣ* у спјеву *Смрт Смаил-аге Ченгијића* у 263. стиху (у 133. десетерцу у њему) добио је адекватно тумачење, а на основу анализе у т. 2. може се закључити да су наставци *-ах*, *-их*, *-ух* у генитиву плурала у Мажуранићевом пјесничком језику имали фонолошко обиљежје (користе се досљедно укључујући и облике двојинског поријекла) па не треба изостављати сугласник *х* у њима, како то чини већина приређивача.

Скраћенице извора

- ГВ: *Горски вијенац* [у: Маројевић 2005: 35–222 (критичко издање); Маројевић 2018: 161–268 (основно издање); акценатско издање је у рукопису].
- ЖППА: *Жалостна пѣсаница племените Асан-агинице* [у: Маројевић 2006 (критичко издање)].
- ЛМ: *Луча микрокозма* [у: Маројевић 2016: 19–101 (репринт првог издања), 105–224 (критичко издање), 903–1020 (акценатско издање); Маројевић 2018: 67–149 (основно издање)].
- НСВ: *Ноћ скупља вијека* [у: Маројевић 2017: 347–363 (критичко издање), 641–646 (акценатско издање)].
- ПСР: *Поздрав (србском) роду* [Прилог II у: Маројевић 2018: 450–452 (основно издање), Прилог у: Маројевић 2020: 487–490 (критичко издање), 1154–1155 (акценатско издање)].
- ССАЧ: Иван Мажуранић. *Смрт Смаил-аге Ченгијића*. [Веролошка и прозодијска реконструкција Р. Маројевића, у рукопису].
- СОПИ: *Слово о полку Игореве*. [Веролошка и ортографска реконструкција Р. Маројевића, у рукопису].
- ФАП: *Филозоф, астроном, појета* [у: Маројевић 2004 (критичко издање)].
- ШМ: *Шћепан Мали* [у: Маројевић 2018: 289–449 (основно издање); Маројевић 2020: 19–225 (репринт првог издања), 227–486 (критичко издање), 1011–1153 (акценатско издање)].

- BLAGOVA i dr. 1994/1999: Blagova, E. i E. M. Cejtin, S. Gerodes, L. Pacnerova, M. Bauerova. *Staroslavjanskiy slovar' (po rukopisyam X–XI vekov)*. Moskva: Russkiy yazyk, 1994. Moskva: Russkiy yazyk, 1999. [orig.] Благова, Э. и Э. М. Цейтлин, С. Геродес, Л. Пацнерова, М. Бауэрова. *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*. Москва: Русский язык, 1994. Москва: Русский язык, 1999.
- LJUBIŠA 1868/2017: Ljubiša, S. (prir.). *Gorski vijenac*. Historički događaj pri svršetku sedamnaestog vijeka. Sačinio Petar Petrović Njeguš vladika crnogorski. U Zadru, 1868. Budva: Muzeji i galerije Budve – Cetinje: Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević”, 2017.
- MAROJEVIĆ 2004: Marojević, Radmilo. „Originalni rukopis Njegoševe pjesme *Ko si ti? – Filozof. Ko si ti? – Astronom. / A ko ti? – Pojeta. Čudnovata društva!* (kritičko izdanje i pjesnička struktura teksta)”. *Studije srpske i slovenske*. Serija I: *Srpski jezik*, knj. IX, br. 1–2 (2004): str. 465–500. [orig.] Маројевић, Радмило. „Оригинални рукопис Његошеве пјесме *Ко си ти? – Филозоф. Ко си ти? – Астроном. / А ко ти? – Појета. Чудновата друштва!* (критичко издање и пјесничка структура текста)”. *Студије српске и словенске*. Серија I: *Српски језик*, књ. IX, бр. 1–2 (2004): стр. 465–500.
- MAROJEVIĆ 2005: Marojević, Radmilo (prir.). Petar II Petrović-Njegoš. *Gorski vijenac*. Podgorica: CID, 2005. [orig.] Маројевић, Радмило (прир.). Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Подгорица: ЦИД, 2005.
- MAROJEVIĆ 2006: Marojević, Radmilo. „Stih i versološka rekonstrukcija *Žalostne pėsance plemenite Asan-aginice*”. *Radovi / Filozofski fakultet Univerziteta u Banjoj Luci*, br. 9 (2006): str. 13–57. [orig.] Маројевић, Радмило. „Стих и версолошка реконструкција *Жалостне пјсанце племените Асан-агинице*”. *Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци*, бр. 9 (2006): стр. 13–57.
- MAROJEVIĆ 2007: Marojević, Radmilo. „Senzacionalno otkriće u Petrogradu: Pronađen originalni rukopis Njegoševe pjesme *Filozof, astronom, pojeta*”. *Slovo*, god. IV, br. 11 (februar 2007): str. 105–116. [orig.] Маројевић, Радмило. „Сензационално откриће у Петрограду: Пронађен оригинални рукопис Његошеве пјесме *Филозоф, астроном, појета*”. *Слово*, год. IV, бр. 11 (фебруар 2007): стр. 105–116.
- MAROJEVIĆ 2016: Marojević, Radmilo (prir.). Petar II Petrović-Njegoš. *Luča mikrokozma*. Podgorica: CID – Cetinje: Narodni muzej Crne Gore, 2016. [orig.] Маројевић, Радмило (прир.). Петар II Петровић-Његош. *Луца микрокозма*. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Crne Gore, 2016.
- MAROJEVIĆ 2017: Marojević, Radmilo (prir.). Petar II Petrović-Njegoš. *Bilježnica*. Podgorica: CID, 2017. [orig.] Маројевић, Радмило (прир.). Петар II Петровић-Његош. *Билјезница*. Подгорица: ЦИД, 2017.

- MAROJEVIĆ 2018: Marojević, Radmilo (prir.). Petar II Petrović-Njegoš. *Luča mikrokozma. Gorski vijenac. Šćepan Mali*. Nikšić: Budimljansko-nikšićka eparhija – Beograd: Društvo za negovanje Njegoševog dela, 2018. [orig.] Маројевић, Радмило (прир.). Петар II Петровић-Његош. *Луца микрокозма. Горски вијенац. Шћепан Мали*. Никшић: Будимљанско-никшићка епархија – Београд: Друштво за неговање Његошевог дела, 2018.
- MAROJEVIĆ 2020: Marojević, Radmilo (prir.). Petar II Petrović-Njegoš. *Šćepan Mali*. Podgorica: CID – Cetinje: Narodni muzej Crne Gore. 2020. [orig.] Маројевић, Радмило (прир.). Петар II Петровић-Његош. *Шћепан Мали*. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Народни музеј Црне Горе. 2020.
- NIKČEVIĆ 2005: Nikčević, Vojislav P. (prir.). Petar II. Petrović Njegoš. *Lažni car Šćepan Mali*. Cetinje: Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje, 2005. [orig.] Никчевић, Војислав П. (прир.). Петар II. Петровић Његош. *Лажни цар Шћепан Мали*. Цетиње: Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje, 2005.
- STEVANOVIĆ i dr. 1983: Stevanović, Mihailo i Milica Vujanić, Milan Odavić, Milosav Tešić. *Rečnik jezika Petra II Petrovića Njegoša*. Књ. I. Beograd: Srpska književna zadruga i dr. 1983. [orig.] Стевановић, Михаило и Милица Вујанић, Милан Одавић, Милосав Тешић. *Речник језика Петра II Петровића Његоша*. Књ. I. Београд: Српска књижевна задруга и др. 1983.

Радмило Н. Мароевич

РЕКОНСТРУКЦИЈА ГРАММАТИЧЕСКИХ АРХАИЗМОВ КАК ЛИНГВОТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ ЗАДАЧА (на материале поэмы *Щепан Малый* Петра Негоша)

В настоящей статье критически обосновывается подготовленное автором научное издание поэмы *Щепан Малый* сербского поэта эпохи романтизма Петра II Петровича-Негоша в аспекте грамматической реконструкции. Анализу подвергаются грамматические архаизмы в формах: а) имен существительных, б) адъективных слов, личных и относительных местоимений, а также в) глагольных слов.

В работе применяется интертекстуальный сопоставительный подход: примеры, засвидетельствованные в поэме *Щепан Малый*, сравниваются с контекстами поэм *Горный венец* и *Луч микрокосма*, с контекстами других произведений Негоша, а также с поэмой *Смерть Смаил-аги Ченгича* Ивана Мажуранича, балладой *Жалобная песенка благородной Асан-агиницы* и древнерусской поэмой *Слово о полку Игореве*.

Ключевые слова: Петр II Петрович-Негош, поэма *Щепан Малый*, поэма *Горный венец*, поэма *Луч микрокосма*

Прегледни научни рад

УДК 821.131.1.09 Бело Ф.

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 23. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.02>

Персида Лазаревић Ди Ђакомо¹

Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

Pescara

ФРАНКО БЕЛО И ЊЕГОВИ СРПСКИ ЈУНАЦИ

У овом раду обрађују се српске теме везане за Први светски рат присутне у делу италијанског аутора Франка Бела (Franco Bello), конкретно у роману *Leroina della Serbia. Romanzo patriotico (Јунакиња из Србије. Патриотски роман, 1913)* и у драми *Leroe della Serbia. Dramma in 3 atti (Јунак из Србије. Драма у три чина, 1915)*. Ради се о делима популарне литературе, која су се појавила на тржишту у тренутку кад се у Италији формирала средња категорија читалаца која је читала тзв. лаку књижевност. У овом случају занимљива је и чињеница да ова два дела формирају женску и мушку верзију исте теме: борбе за слободу српске јунакиње / српског јунака против Турака.

Кључне речи: италијанска књижевност, Франко Бело, српске теме, Први светски рат

1. Увод

За време Првог светског рата и између два рата у Италији формирале су се две врсте читалачке публике: „виша” и „нижа”, с обзиром на италијанске и стране романе високог квалитета, с једне стране, и на тзв. ескапистичке романе који су се продавали у великом броју: ти су романи били углавном дела страних аутора и публици су представљана на привлачан начин (RAGONE 1997: 456). Од тог тренутка, па за време фашизма, оформила се једна средња категорија читалаца у Италији која је допринела томе да се развије издаваштво тзв. лаке литературе, тј. оне врсте литературе која је била у зачетку џепне књижевности, тј. „prototascabili”, како их назива Рагоне (1997: 455). У периоду пре и после Првог светског рата, кад се уводи концепт масовног друштва, што доводи до ближег односа између издавача, интелектуалаца и читалаца (TURI 1999: 71), јачају и настају многе (мале) издавачке куће које су имале једну изравнију издавачку политику (TORTOTELI 2002: 194), као *Сонџоњо (Sonzogno)* из Милана (данас је седиште у Венецији), *Виџаљано (Vitagliano)* такође из

¹ persida.lazarevic@unich.it

Милана (уп. Сассиа, 2013), *Квайѝрини (Quattrini)* из Фиренце (BIGIANTI 2007), као што су из Фиренце и *Салани (Salani)* и *Нербини (SPADOLINI 1995: 182–183)*, затим *Гала (Galla)* из Виченце, те *Бјеѝѝи (Bietti)* из Милана (BONETTI 1960: 29).

2. Стваралаштво Франка Бела

Са ове последње три издавачке куће, али и са другим издавачима, сарађивао је Франко Бело (Franco Bello), аутор који је у периоду око Првог светског рата, као и између два рата, посветио, између осталог, пажњу и Србији и њеној историји и традицији. Реч је о аутору о коме италијанске енциклопедије, лексикони и уџбеници књижевности не доносе никакве податке, иако је Бело објавио више од 100 књига (!), као што нам потврђује узајамни каталог италијанског националног библиотечног система (<https://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>). Истина је да су нека од тих дела, са извесним променама, чак жанровским, објављена више пута и за различите издавачке куће, али то се не суочава с чињеницом да је Бело био изузетно плодан писац. Национални библиотекарски систем Италије, међутим, пружа увид у публикације Франка Бела, које пак изискују извесну класификацију: могуће је тако видети да је за италијанску читалачку публику Бело објавио доста прерада дела познатих, али и мање познатих, страних и италијанских аутора: Шекспира, Лава Толстоја, Карла Форцанија, Проспера Меримеа, Франческа Доменика Гверација, Виктора Игоа, Жила Верна, Александра Диме, Фридриха Шилера, Алексеја Толстоја².

2 *Quando cadran le foglie...: dramma in un atto; il discorso del signor Ficchi, ovvero le ultime elezioni di Cadosso; birbonata in un atto, di Carlo Forzani ultima commedia. Monologo* (Milano: Ditta S. Majocchi, 1909), *Colpe dimenticate. Uomo propone...: proverbio in due atti, per sole donne / Oreste Beltrame. Il rimorso di una vittoria: dramma in un atto* (Milano: S. Majocchi, 1914), *Quando cadran le foglie: Scene drammatiche in un atto* (Milano: F. Bello, 1915), *Anna Karenine o la storia di un cuore: Romanzo passionale dal celebre romanzo di Leone Tolstoi* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Falstaff e le allegre comari di Windsor: Romanzo eroicomico da Shakespeare* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *La signora delle camelie: Romanzo passionale, dal celebre romanzo omonimo* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Il romanzo di un giovane povero: Dal celebre romanzo di Feuillet* (Firenze: Casa Edit. G. Nerbini, 1928), *Le due orfanelle, o una pagina dell'archivio segreto: Romanzo popolare dal celebre dramma di Adolfo d'Ennery* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *I cosacchi: romanzo russo: dal romanzo omonimo di Leone Tolstoi* (Firenze: Nerbini, 1929), *Carmen: la cortigiana di Siviglia: grande romanzo passionale dal capolavoro di Prospero Merimee* (Firenze: Nerbini, 1929), *Il povero fornaretto di Venezia: Romanzo storico del sec. XVI* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Beatrice Cenci, la Vergine romana: Versione popolare dal romanzo di F. D. Guerrazzi* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *I miserabili: Bozzetto drammatico in un atto. Dal capolavoro romantico di Victor Hugo* (Milano: Casa Edit. Milanese, 1929), *Il corriere dello zar o Michele Strogoff: Romanzo di avventure dal romanzo omonimo di Giulio Verne* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Giulietta e Romeo: Gli sventurati amanti di Verona. Romanzo storico passionale da Shakespeare* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *I masnadieri: Romanzo storico. Dal dramma celebre*

У другу групу дела које је објавио спадају такође прераде дела страних и домаћих аутора, али она носе у свом поднаслову ближе одређење као „riduzione”, тј. то су скраћене верзије чувених дела, као нека врста ондашњег *Reader's Digest*-а³. Занимљиво је и то да је Франко Бело објавио и неколико (смањених) верзија за филм, тзв. „riduzioni cinematografiche”⁴. Велику групу пак његових дела чине бројни историјски романи, љубавни романи, моралне приче едукативног карактера намењене младима, затим фантастични романи, модерни романи, љубавне легенде, прераде оријенталних легенди, патриотски романи и драме, мистичне драме⁵.

di Federico Schiller (Firenze: Nerbini, 1930), *Ivan il terribile o lo zar sanguinario: dal romanzo storico di Alessio Tolstoi* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *La Monaca di Monza: Romanzo storico. Dall'Historia patria del Ripamonti e dal processo della signora di Monza* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *I misteri di Parigi: Capolavoro romantico [di] Eugenio Sue* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *Otello, il moro di Venezia: romanzo storico passionale* (Firenze: G. Nerbini, 1933; 1944; 1949).

3 *Resurrezione: Riduzione del capolavoro di Leone Tolstoi. Romanzo passionale morale* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Quo vadis?: Riduzione dal celebre romanzo popolare di Enrico Sienkiewicz* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *L'assassino del corriere di Lione o una fatale rassomiglianza: Riduzione [dal] romanzo giudiziario di Moreau e Delacour* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *La capanna dello zio Tom: dal popolarissimo romanzo di Enrichetta Beecker Stowe: Riduzione* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Manon Lescaut, l'eroina dell'amore: Romanzo passionale dal celebre romanzo dell'abate Prevost. Riduzione* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Tosca: Riduzione dal celebre dramma di V. Sardou* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Teresa Raquin: Riduzione dal romanzo di Emilio Zola* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Carlo il temerario o la Vergine della Nebbia: Romanzo storico. Riduzione [da] Walter Scott* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Pietro il grande, dominatore della Russia: Riduzione dal romanzo di Dimitri Merejkowski* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Luomo che ride: Riduzione dal celebre romanzo di Victor Hugo* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Giuseppe Balsamo, il Conte Cagliostro: Riduzione dal romanzo storico [di] Alessandro Dumas* (Firenze: G. Nerbini 1930), *I tre moschettieri: Riduzione [dal] romanzo di cappa e Spada [di] Alessandro Dumas* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *Il fabbro del convento: Versione e riduzione [dal] romanzo storico [di] Ponson Du Terrail* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *Piccolo Lord: Romanzo passionale. Riduzione dal romanzo omonimo* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *I promessi sposi [di] Alessandro Manzoni: Riduzione per il popolo* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *Il padrone delle ferriere: Riduzione [dal] romanzo passionale [di] Giorgio Ohnet* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *Piccolo Lord: commedia in 3 atti: riduzione per soli uomini dal romanzo omonimo inglese* (Vicenza: Casa Ed. G. Galla, [1946]).

4 *I miserabili: Riduzione cinematografica [del] capolavoro romantico sociale di Victor Hugo* (Firenze: G. Nerbini, [1927]), *Casanova: Memorie d'avventure giovanili. Riduzione cinematografica* (Firenze: Casa Edit. Nerbini, 1927; 1931), *Memorie d'avventure giovanili: Riduzione cinematografica* (Firenze: Nerbini, 1937).

5 *Sangue siciliano* (Milano: C. Aliprandi, [posle 1894]), *Il romanzo di un tramviere: Novella sentimentale con illustrazioni dell'artista Luca Fornari* (Milano: Carlo Aliprandi Edit., 1903), *La mamma del cardinale: Novella morale* (Milano: Carlo Aliprandi Edit., 1903), *Musulino: dramma in 5 atti e 5 quadri* (Milano: C. Barbini, 1904), *Anna Stephenson, la donna poliziotto: Avventure straordinarie* (Milano: E. M. Floritta, 1909), *Il club dei mal maritati: Novella Gaia* (Milano: Casa Ed. E. M. Floritta, 1909), *Musulino, brigante della Calabria: Dramma in 5 atti e 5 quadri. Quartetto originale. Monologo di A. Beltrami* (Milano: Ditta S. Majocchi, 1909), *La vendicatrice, ovvero I misteri della teppa: Romanzo moderno* (Firenze: Casa Ed. G. Nerbini, 1911),

Међу бројним Беловим издањима налазе се и три публикације које се односе на Србију: *L'eroina della Serbia. Romanzo patriotico* (Јунакиња Србије. Пајриојски роман) (BELLO 1913), *L'eroe della Serbia. Drama in 3 atti* (Јунак Србије. Драма у три чина) (BELLO 1915) и *La Tragedia Regale di Belgrado. Avventure e sventure della Regina Draga* (Краљевска трагедија у Београду. Доживљаји и недаће краљице Драге) (BELLO 1929). Док се издање из 1929. односи на Драгу Машин и на трагедију током Мајског преврата 29. маја 1903. године, прва два дела су у вези са балканским ратовима и са Првим светским ратом.

3. Анализа романа *L'eroina della Serbia. Romanzo patriotico*

Роман *L'eroina della Serbia. Romanzo patriotico* (Јунакиња Србије. Пајриојски роман) из 1913. године објављен је у „Историјско-народном колу” издавачке куће Бјети као тринаеста књига, и требало је да то коло представља „праву библиотеку италијанског народа”, како је указивало само издање. У кратком предговору издавач је истакао славну епопеју Срба и тиме је желео да направи омаж једном народу који се бори за своју слободу:

L'epopea gloriosa dei Serbi è magistralmente descritta in questo romanzo, ricco di avventure e di episodi strazianti, ove s'intreccia una pietosa storia d'amore e di eroismo sublime.

Kismet, il mendicante fatale: Leggenda araba (Milano: Casa Ed. Bietti, 1912), *L'eroe di Tripoli: romanzo* (Milano: Casa Ed. Bietti, 1913), *L'Aquilotto o il re di Roma: romanzo storico* (Firenze: Nerbini, 1913), *All'ombra della croce: bozzetto drammatico in un atto* (Milano: F. Bello, 1913), *Il trovatello del reggimento: Grande romanzo militare* (Torino: Casa Ed. E. M. Floritta, 1914), *Oberdan: dramma patriottico in 5 atti* (Milano: S. Majocchi, 1915), *Il giro del mondo di un biricchino in aeroplano: Avventure straordinarie di cielo, di terra e di Mare* (Milano: Casa Ed. Milanese, 1918), *La piccola esploratrice: eroina dei boy-scouts d'Italia: racconto morale passionale* (Milano: Milanese, 1919), *Giovanna d'Arco, la Vergine guerriera: Romanzo storico* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Piccolo balilla: Bozzetto in un atto* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Turandot, la principessa capricciosa: Romanzo passionale. Dai racconti persiani di mille e un giorno* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Lady Godiva o la passeggiata della donna nuda: Romanzo di leggenda passionale* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Il vetturale del Moncenisio: riproduzione popolare* (Firenze: G. Nerbini, 1928), *Il re di Roma: Romanzo dell'epopea napoleonica. Fasc. I* (Firenze: Nerbini, 1928), *Il Re di Roma: romanzo dell'epopea napoleonica* (Firenze: Nerbini, 1928), *Una bella avventura: Romanzo allegro parigino* (Firenze: Nerbini, 1928), *Marinella: bozzetto marinaresco in 1 atto* (Milano: Cesati, 1929), *Cercasi moglie bella giovane... e ricca: sketch in 1 atto* (Milano: Casa Editrice Milanese, 1929), *La forza del destino: Romanzo passionale. Dal dramma omonimo spagnolo* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Francesca da Rimini: Racconto storico* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Le avventure di Cyrano de Bergerac: Romanzo passionale* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Oberdan il martire di Trieste: dramma patriottico in 3 atti* (Casa Editrice Milanese: Milano, 1929), *Un amore sul lago di Como: Romanzo passionale* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *Napoleone, il dominatore del mondo: Romanzo storico* (Firenze: G. Nerbini, 1929), *L'eredità del mendicante: Romanzo passionale. Da una leggenda araba* (Firenze: G. Nerbini, 1930), *La figlia del Sole: Romanzo fantastico* (Firenze: G. Nerbini, 1930).

*Pubblicando questo volume abbiamo creduto di fare omaggio, al valore di un popolo, che sa battersi per la libertà della sua terra*⁶.

Роман садржи шеснаест поглавља и главна јунакиња романа Софија Ипановић, ћерка старог Ипановића, појављује се у првом поглављу под насловом „Мржња расе”: прича започиње описом олује око шуме која се назива „Гвоздена врата” и која се пружа дуж планина Србије, те описом једног старог замка на врху планине, испод које тече Морава; Софија Ипановић жели да се бори против Мусфара, потомка расе коју проклиње, по систему *lex talionis*, јер он је учинио да њена мајка умре кад је хтео да је заведе. Сада када се Мусфаров син налази у турској војсци Софијин отац не зна како да се бори и ко би могао да им помогне и ту Софија предлаже да им у помоћ стигне њен вереник Димитрије, који би се на тај начин прославио у борби. На почетку другог поглавља („Фатална заклетва”) стари Ипановић изриче заклетву пред смрт:

«E muoio con rammarico profondo di non saperlo debellato... scacciato... ora che un fremito di guerra è nell'aria... ora che tutti gli Stati balcanici si leveranno come un sol uomo e con un grido solo: - *Va fuori o straniero!*

Tacque. Ma per un attimo solo. La sua indomita fierezza non poteva frenarsi nemmeno all'appressarsi della morte.

- Quando la Serbia si leverà in armi – continuò con voce che viepiù s'affievoliva – lancia il tuo grido d'anatema contro l'oppressore. Incita i combattimenti a distruggere le stirpi maledette. Incita le donne dell'antica Serbia che accorrevano sui campi di battaglia per incoraggiare i figli, i mariti, i fratelli... Sii eroina anche tu! Sii valorosa a preparare gli eroi! Sii degna del nome che tu porti!⁷

Софија се заклиње на коленима да ће се борити за домовину и за слободу, „као поносна вучица Србије” и отац још једном тражи од ћерке да се закуне:

6 BELLO 1913: [5]: „Славна епопеја Срба је маестрално описана у овом роману, пуном авантура и трагичних епизода, где се мешају једна тужна љубавна прича и узвишено јунаштво. / Објављујући ову књигу мислили смо да одамо почаст храбрости једног народа који зна да се бори за слободу своје земље.” (прев. П. Л.)

7 BELLO 1913: 15: „И умирем са дубоким жаљењем да нисам успео да га поразим... истерам... сада када је ратно узбуђење у ваздуху... сада када ће се подићи све балканске земље као једна и узвикнути: – Одлази туђине! / Заћута. Али само за тренутак. Његов несавладив понос није могао да се заустави ни пред смрћу. / – Када се Србија буде подигла на оружје – наставио је гласом који је био све слабији – баци анатему на тлачитеља. Подстакни на борбу да се уништи тај проклети род. Подстакни жене древне Србије које су јуриле на бојна поља да охрабре синове, мужеве, браћу... Буди и ти јунакиња! Буди храбра и припреми јунаке! Буди достојна имена које носиш!” (прев. П. Л.)

Sì, Sofia, mia adorata Sofia, col tuo fidanzato, distruggi i nemici della tua terra... Ricordati ognora, quando muoverai all'assalto, che questo regno Serbo, patria di eroi leggendari, è stato l'ammirazione di tutto il mondo civile!⁸

Стари отац затим умире са жељом да умре Турчин Мусфар.

Треће поглавље („Идеални вереници“) отвара се описом „Гвоздене капије“ Србије и гроба старог Ипановића, где се налази Софија са вереником Димитријем, који је обучен као војник јер га домовина зове у рат. Софија пита да ли и жене учествују у рату и сматра да није довољно да се само брину за мужеве и веренике, већ да се боре јер је света земља Србија за то створила жене (BELLO, 1913: 21). Млада Српкиња намерава да опонаша Српкиње из прошлости: заклиње се, на гробу својих предака, вечном љубављу Димитрију и одлучује да крене за Београд (четврто поглавље: „Полазак у рат“), па на овом месту описује се Београд у празничној атмосфери, као почетак нове ере, кад су сви одлучили да се боре за слободу:

Belgrado era tutta in festa. La capitale della Serbia, pavesata da arazzi e di bandiere, aveva l'aspetto di una città immersa nel gaudio.

Infatti i serbi festeggiavano il principio di una èra nuova. Per ogni via era un tripudio ed un osanna per la libertà. Dopo secoli e secoli di prigionia tutto un popolo si risvegliava, ricorrendo alle armi.

Era quello un giorno memorabile e solenne.

Dalle piazze, dalle case, dai viottoli angusti, dai crocicchi, dappertutto, sbucavano, a frotte, i cittadini militarizzati.

Tutti indossavano una divisa. Pareva che il popolo serbo, come un sol uomo, fosse accorso alle armi per diventar soldato.⁹

Аутор наводи да се из оближње цркве чуло „Те Деум“, да је српски краљ поређао трупе, те да се појавила једна сјајна визија: група девојака коју

8 BELLO 1913: 16: „Да, Софија, моја љубљена Софија, са својим вереником, уништи непријатеље своје земље... Сећај се сваког часа, кад будеш прешла у напад, да се овом српском краљевству, домовини легендарних јунака, дивео сав цивилизован свет!“ (прев. П. Л.)

9 BELLO 1913: 23–24: „У Београду се славило. Главни град Србије, украшен таписеријама и заставама, имао је изглед града који је сав у радости. / И доиста, Срби су славили почетак једне нове ере. На свим улицама је било весеље и чули су се поклича радости због слободе. После векова и векова заробљеништва, цео се народ будио, прибегаво оружју. / То је био незабораван и свечан дан. / Са тргова, из кућа, из уских уличица, са раскршћа, свугде, избијали су, у гомилама, милитаризовани грађани. / Сви су носили униформе. Чинило се као да се српски народ, као једно биће, дигао на оружје да би постао војник.“ (прев. П. Л.)

је предводила плавокоса „Богиња битке”, тј. Софија Ипановић, којој је салутирао краљ, а њихову чету је назвао „Војском јунакиња”. На почетку следећег поглавља, које се назива „Вила војника”, српски војници су описани као снажни и весели, знају да изазивају смрт и једва чекају да се боре. Плавокоса јунакиња придружује се једној изабраној чети која се зове „Ловци слободе”. У шестом поглављу, „На стражи”, један део српске војске који се улогорио у близини непријатеља примећује да је Софија Ипановић нестала, па се рађају сумње да је можда издала српски народ, но њен вереник Димитрије је брани и објашњава да је она изузетна морална личност и да ће то историја показати, јер Софија би се пре убила него да изда свој народ. Софија је, међутим, отишла (седмо поглавље „Наша јунакиња”) међу редове непријатеља да набави храну за изгладнеле српске јунаке. У осмом поглављу, „Са сунцем у очима...”, Софија трчи по рововима и суочава се са Мусфаром, те Мусфар и остали Турци се повлаче се у тврђаву Мараск. Девето поглавље, „Јунаци домовине”, отвара се описом српских војника који ишчекују крај борбе на линији Скопља (аутор користи турски термин, Ускуд), док се Турци повлаче у тврђаву; Софија пак после двобоја са Мусфаром, лечи ране. Пита се, међутим, где је њен вереник и зашто се није борио уз њу и тада одлучује да крене у потрагу, уз пратњу неколико војника. У даљини види ватре на бојном пољу, гавране који лете, жене и мајке оних који су погинули. „Лепа као богиња рата”, Софија се поставља на чело српских војника и по наредби напада тврђаву где су Турци (девето поглавље: „Опкољена тврђава”). Овом приликом аутор истиче како су српски војници навикли да слепо слушају наређења, јер, ипак до тврђаве није било лако. Софија налази Димитријеву зелену капу и схвата да су га Турци заробили. Међутим, да би се стигло до тврђаве у којој се налазе Турци, потребно је прећи преко „Моста смрти”, и Софија подстиче српске војнике: „Un buon Serbo non deve morire nel suo letto!”¹⁰, па, иако многи умиру на мосту, ипак успевају да опколе тврђаву.

Софија тражи да разговара са турским командантом, за љубав домовине и свог вереника. То је тема дванаестог поглавља, које се назива „Споразум части”: тај командант је омржени Мусфар, који се диви храбрости младе Софије. Она објашњава Турчину да је дошла по свог вереника. Мусфар нуди да га ослободи ако она пристане да остане код њега. Софија пристаје и, у следећем поглављу („Кула затвореника”), успева да убеди свог вереника да напусти тврђаву, а затим у четрнаестом поглављу које носи наслов „Победити или умрети!”, Мусфар доводи Софију у своју собу и покушава да је загрли. Она прво тражи пропусницу, а затим вади нож и забада га у његов врат. Софија бежи из тврђаве, налази се са вереником и прво се распитује о српској војсци; Димитрије јој саопштава да

10 BELLO 1913: 65: „Храбар Србин не умире у свом кревету!” (прев. П. Л.)

је војска спасена и, док тако беже, једно ђуле погађа Димитрија смртно у груди: једино што успева да изговори јесте: „Збогом љубави!”, како и гласи наслов поглавља. И док се Срби боре прса у прса са непријатељем, Софија баца анатему на Турке.

Последње поглавље је насловљено „Живело српско море!” – то је повик српске војске која се, после вишемесечног рата, налази пред Драчем. Софија, на чијем је лицу бол због смрти вереника, улази прва у град и изјављује:

-O patria mia! patria mia! – sciamò, sospirando. E gli occhi le si riempirono di lagrime, che, i più, scambiarono per lacrime di gioia. Fiori e baci le gittavano le donne, al suo passaggio; ma ella non udiva, non vedeva... Intorno a lei trasvolava un'ombra dorata...¹¹

4. Анализа драме *Leroe della Serbia. Dramma in 3 atti*

Драма из 1915, која се састоји од три чина, прича сличну, ако не и исту причу, али у мушкој верзији. У драми о српском јунаку такође се појављује на почетку опис олује око старог замка, али и списак лица, па тако видимо Ђорђа Ипановића, бившег српског пуковника, и његове синове: седамнаестогодишњег Рената и двадесетогодишњег Димитрија; ту је, затим, тридесетогодишњи Турчин Мусфар, те српски командант – генерал и српски војници Карадов, Зогари и Поповић, заједно са другим турским и српским војницима и извиђачима:

GIORGIO IPANOVITCH – ex-colonnello Serbo.

RENATO – giovine diciassettenne.

}suoi figli.

DIMITRI – ventenne.

MUSFAR – turco – sui trent'anni.

COMANDANTE SERBO – generale.

Karadof –

Zogari – } soldati serbi.

Popovich –

Soldati turchi e serbi – Sentinelle[.]

И овде стари Ипановић тражи од сина заклетву и узвикује како су се све

11 BELLO 1913: 92: „О, домовино моја! Домовино моја! – повика уздишући. И очи јој се напунише сузама које су се већини учиниле сузе радости. / Жене су јој бацале цвеће и пољупце кад је пролазила; али она их није чула, ни видела... Преко ње је прелетела златна сенка...” (прев. П. Л.)

Балканске земље дигле на борбу:

Soltanto muoio con rammarico per non aver visto scacciato il despota dalla nostra Patria! il demone infernale..... ora che un fremito di guerra è nell'aria..... ora che tutti gli Stati Balcanici si son levati come un sol uomo, con un grido solo, formidabile: - È nostra questa terra!¹²

Ренато се куне да ће бити достојан древних јунака Србије, и на крају те прве сцене стари Ипановић умире. Следи, затим, веома кратка друга сцена, у којој се састају Ренато и Димитрије, и Ренато га обавештава да им је отац умро.

Радња другог чина, који се састоји од осам сцена, одиграва се на линији Ускуба, где се налазе шатори српских официра, а с друге стране Мораве се налази Мараск, тврђава у коју су се повукли Турци. Димитрије примећује да је Ренато нестало, а један други војник, Карадов, наглашава да није могуће да је дезертирао. Командант не жели да Димитрије крене у потрагу за својим братом, али он зна да је то његова дужност јер се Ренато регрутовао да би убио непријатеља. Као и Софија, и Ренато се преоблачи (у старца) да би ушао међу Турке и набавио храну за српске војнике, и у ствари он долази до једног савезничког града. Поставља се затим на чело једне чете која се зове „Ловци слободе”. Следи сцена двобоја између Рената и Мусфара, али Мусфар успева да побегне са моста и потом се чује српска химна, па овако стоји у сценском упутству: „*Squilli di trombe. È l'Inno dei Serbi. L'Eroe, premendosi la mano sanguinante – che avrà fasciato con un fazzoletto – prende il vessillo che sventola. Ritto sul ponte, esclama: L'Aquila della Serbia vive ancora!*”¹³

Трећи чин се састоји од пет сцена и прва сцена се отвара у опкољеној тврђави, где Мусфару јављају да једна жена, наводно из Црвеног крста, жели да разговара са њим. На сцену улази Ренато који је преобучен у жену и има плаву перику. Тражи да Мусфар ослободи његовог брата и Мусфар ослобађа Димитрија, а затим Ренато открива ко је, вади нож, зарива га у Мусфара, бежи кроз прозор и последње његове речи су: „за Србију!”

12 BELLO 1915: 11: „Само умирем са жаљењем што нисам видео деспота наше Домовине протераног!... паклени демон... сада када је ратно узбуђење у ваздуху... сада када су се подигле све балканске земље као једна, једним повиком, силно: – Ово је наша земља!” (прев. П. Л.)

13 BELLO 1915: 30: „Чују се трубе. То је химна Срба. Наш Јунак, притискајући руку која крвари – и коју је у међувремену повезао марамицом, узима заставу која се вијори. Усправан на мосту, узвикује: Орао Србије и даље живи!” (прев. П. Л.)

5. Компаративни приказ романа и драме

Ako se ova dva dela uporede, ono што привлачи пажњу јесте да *Leroina della Serbia* и *Leroe della Serbia* представљају, у ствари, женски (роман) и мушки (драма) примерак скоро истог догађаја. Штавише, ако се упоредо прате текстови, видеће се, пре свега у првом делу, скоро идентични фрагменти. Као пример ауторовог избора да предложи читаоцима мушки драмски пандан женске верзије романа навешћемо паралелно фрагмент првог поглавља романа и прве сцене првог чина драме:

Leroina della Serbia (1913)

[...]

-Sofia – dimandò alla fine il vecchio come destandosi da un lungo torpore – la tempesta è cessata?

La fanciulla, sollevando i begli occhi celesti sul volto smunto paterno:

-No, padre mio – rispose, con soavità nella voce. – Imperversa più violenta ed accanita.

Il vecchio tese l'orecchio e raccolse tutto il suo respiro.

-Come la mia anima... rugge quella tempesta! – sclamò amaramente.

E fe' l'atto di alzarsi, dall'ampio seggiolone di cuoio antico, a borchie cesellate.

Ma non poté: le forze lo tradirono.

-Non posso – agguinse, con profondo scoraggiamento.

La figlia congiunse le mani a preghiera.

-È imprudenza, la vostra, padre mio – fece, supplicando. – Non vi siete guarito ancora dell'ultimo attacco di paralisi e voi volete... Suvvia! desistete!

Il padre la guardò con occhio amorevole ed espressivo.

-È vero! – fece – la mia morte ti sarebbe fatale. Nemmeno un fratello Iddio ti ha concesso! Sei sola. E la tua esistenza diverrebbe più triste di adesso.

-Quali fantasmi, nella vostra mente, questa sera?

-Essi sono i fantasmi che si annidano qui, tra queste mura, da secoli e secoli!

«In queste ore di tempesta, mille ombre mi riddano dinanzi...

«Mi risvegliano delle sopite rimembranze.... Mi rievocano tutto il passato.

-Il passato è morto, padre mio!

-Ma i morti risorgono, ritornano, riempiono di singulti tutto questo castello, strisciano contro queste pareti; io li vedo, li sento: gridano: «Mi vendica! mi vendica!» Tu ben lo comprendi? Essi sono i nostri antenati; sono coloro che vissero per secoli e secoli nella schiavitù, sotto la dominazione e la tirannide turca; sono coloro che ci lasciarono il retaggio della vendetta.¹⁴

14 F. Bello: *Leroina della Serbia*. Romanzo patriotico, Milano 1913, 8–10: „[...] – Софија

L'eroe della Serbia (1915)

[...]

Ipanovitch – Renato, la tempesta è cessata?

Renato – No, padre mio: imperversa più violenta.

Ipanov. – Come la mia anima rugge quella tempesta!

Renato – Scacciate le tristi idee. Pensate ad altro. Sollevate il vostro spirito.

Ipanov. – Non posso.

Renato – Andate, allora, a riposarvi.

Ipanov. – Il sonno sfugge dai miei occhi.

Renato – Ma così non potete rimanere. La vostra è un'imprudenza, padre mio. Voi non siete ancora guarito dell'ultimo attacco di paralisi. Suvvia! Deistete!

Ipanov. – (guardandolo espressivo) È vero. Non t'inganni. La mia morte ti sarebbe fatale..... Tua madre, quella santa donna! è morta! Una sorella, Iddio ti avea concesso, e gli Angeli se l'han portata in cielo.....! Che più? Ti rimane solo un fratello, studente, lontano, a Belgrado..... Oh come la tua esistenza diverrebbe più triste di adesso!

Renato – Quali fantasmi nella vostra mente questa sera!

Ipanov. – Essi sono i fantasmi che si annidano qui, tra queste mura, da secoli e secoli! In queste ore di tempesta mille ombre mi riddano dinanzi..... Mi risvegliano delle sopite rimembranze..... Mi rievocano tutto il passato.

Renato – Tutto ciò che è passato..... è morto, padre mio!

Ipanov. – Ma i morti risorgono, ritornano, riempiono di singulti tutto questo castello, strisciano contro queste pareti. Io li vedo, io li sento..... Gridano: "Mi vendica! mi vendica!....." Tu ben lo comprendi!?

– упита напокон старац као да се пробудио из дуге обамрлости – олуја је престала? / Девојка, подигавши лепе плаве очи према очевом узневереном лицу: / – Не, оче мој – одговори нежним гласом. – Бесни још силније и жестоко. / Старац је слушао и дубоко удахнуо. / – Као моја душа... хучи та олуја! – узвикнуо је горко. / И начини покрет да устане из велике столице од старе коже са изрезбареним копчама. / Али није могао: издале су га снаге. / – Не могу – додаде, дубоко обесхрабрен. / Терка је склопила руке у молитву. / – Несмотрени сте, оче мој – рече преклињући. – Још се нисте опоравили од последњег напада парализе, а већ желите... Немојте! / Отац ју је гледао изражајним погледом љубави. / – Истина је! – рече – моја би ти смрт била фатална. Бог ти није дао ни брата! Сама си. И твој живот би постао још тужнији него што је сада. / – Који су то духови у вашој глави вечерас? / – То су духови који се гнезде међу овим зидовима, вековима и вековима! / «У овим тренуцима олује, хиљаде сенки играју врзино коло... / «Буде ме из успаваних успомена... Призивају ми сву прошлост. / – Прошлост је мртва, оче мој! / – Али мртви васкрсавају, враћају се, испуњавају плачем овај замак, пузе по овим зидовима; ја их видим, осећам их: узвикују: «Освети ме! Освети ме!» Да ли успеваш то да схватиш? То су наши преци; они који су вековима и вековима живели у ропству, под турском доминацијом и тиранијом; то су они који су нам у наслеђе оставили освету.»

Essi sono i nostri antenati; sono coloro che vissero per secoli e secoli nella schiavitù, sotto la dominazione e la tirannide turca: sono coloro che ci lasciarono il retaggio della vendetta.¹⁵

Иако је реч о делима тзв. лаке литературе, чињеница је да је Франко Бело, како са жанровске тако и са тематске тачке гледишта, био у суштини иновативан, у оквиру једне народњачко-популарне концепције малих издавача око Првог светског рата у Италији. Ако се узме у обзир шта је све Бело објавио, онда се са задовољством може закључити да су издавачке куће са којима је Бело сарађивао, а пре свега Бјети и Гала, ставиле на исту разину тематику везану за српску повест са делима славних европских аутора. Без сумње су борбе Срба за слободу могле бити инспиративне италијанским читаоцима у том датом повесном тренутку, али читалац се не може отети утиску да су српске теме биле прихваћене од стране италијанске читалачке публике у времену Првог светског рата заједно са бројним другим темама западноевропских култура.

Цитирана литература

- Bello, Franco. 1913. *L'eroina della Serbia. Romanzo patriotico*. Milano: Casa editrice Bietti.
- Bello, Franco. 1915. *L'eroe della Serbia. Dramma in 3 atti*. Vicenza: Libreria editrice Giovanni Galla.
- Biagianti, Alessandra. 2007. *Casa editrice italiana di Attilio Quattrini, 1909–1931*. Firenze: Firenze libri.
- Bonetti, Mario. 1960 (a cura di). *Storia dell'editoria italiana*. Roma: Gazzetta del Libro, 1960.

15 F. Bello: *L'eroe della Serbia. Dramma in 3 atti*, Vicenza 1915, 7–8: „[...] Ипановић – Ренато, олуја је престала? / Ренато – Не, оче мој: бесни још силније. / Ипанов. – / – Као моја душа... хучи та олуја! / Ренато – Протерајте те тужне идеје. Мислите на нешто друго. Поправите расположење. / Ипанов. – Не могу. / Ренато – Идите онда да се одморите. / Ипанов. – Сан ми не долази на очи. / Ренато – Ма тако не можете остати. Несмотрени сте, оче мој. Још се нисте опоравили од последњег напада парализе. Немојте! ... / Ипанов. – (гледајући га изражајно) Истина је. Не вараш се. Моја би ти смрт била фатална... Твоја мајка, света жена! Мртва је! Бог ди је дао једну сестру, а анђели су је однели на небо...! Шта више? Остаје ти само један брат, студент, далеко, у Београду... Ох, како би твој живот постао још тужнији него што је сада! / Ренато – Који духови у вашој глави, вечерас! / Ипанов. – То су духови који се гнезде међу овим зидовима, вековима и вековима! У овим тренуцима олује, хиљаде сенки играју врзино коло... Буде ме из успаваних успомена... Призивају ми сву прошлост. / Ренато – Све што је прошло – мртво је, оче мој! / Ипанов. – Али мртви васкрсавају, враћају се, испуњавају плачом овај замак, пузе по овим зидовима. Ја их видим, осећам их... Узвикују: «Освети ме! Освети ме!...» Да ли успеваш то да схватиш? / То су наши преци; они који су вековима и вековима живели у ропству, под турском доминацијом и тиранијом; то су они који су нам у наслеђе оставили освету.”

- Ciaccia, Patrizia. 2013 (a cura di). *Editori a Milano (1900–1945). Repertorio*. Milano: FrancoAngeli.
- Ragone, Giovanni. 1997. Tascabili e nuovi lettori. In G. Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*. Firenze – Milano: Giunti Editore, 449–477.
- Spadolini, Giovanni. 1995. *La mia Firenze. Frammenti dell'età favolosa*. Firenze: Le Monnier.
- Tortotelli, Gianfranco. 2002. *Tra le pagine. Autori, editori, tipografi nell'Ottocento e nel Novecento*. Bologna: Pendragon.
- Turi, Gabriele. 1999. L'intellettuale tra politica e mercato editoriale: il caso italiano. In A. Cadioli, E. Decleva, V. Spinazzola (a cura di), *La mediazione editoriale*. Milano: Il Saggiatore, 63–80.

Persida Lazarević Di Giacomo

THE FIRST WORLD WAR IN ITALIAN LITERATURE: FRANCO BELLO AND HIS SERBIAN HEROES

This paper deals with Serbian themes related to the Balkan wars and the First World War that are present in the works of Italian author Franco Bello, specifically in the novel *L'eroina della Serbia. Romanzo patriotico* ([Heroine from Serbia. Patriotic novel] Milano: Casa Editrice Bietti, 1913) and the drama *L'eroe della Serbia. Dramma in 3 atti* ([Hero from Serbia. Drama in Three Acts] Vicenza: Libreria Editrice Giovanni Gallo, 1915). These works of popular literature appeared on the market in Italy at the time when 'light-literature' was just beginning to form a readership of its own. It is also of interest to note that the two works under consideration appear to be a female and male version of the same theme: the struggle for freedom of a Serbian heroine / Serbian hero against the Turks.

Прегледни научни рад

УДК 811.163.41`272

378.61(497.11):811.163.41

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 5. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.03>

Драгиша П. Бојовић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

ОД ОБНОВЕ СРБИСТИКЕ ДО ИМЕНА ДЕПАРТМАНА²

У раду су представљени најзначајнији догађаји и процеси у последњој обнови србистике, која се везује за име професора Петра Милосављевића, као и за друге филологе окупљене око Покрета за обнову србистике. Посебна пажња је посвећена оснивању Друштва за обнову србистике у Приштини. У завршном делу рада акценат је стављен на развој националне филологије (посебна на фазе промена имена студијског програма и департмана) на Филозофском факултету у Нишу. Истиче се значај установљења и постојања имена *србистика* у оквиру студија српског језика и књижевности на овом факултету.

Кључне речи: србистика, обнова србистике, Петар Милосављевић, Филозофски факултет у Нишу, Департман за србистику

Проучавање српског језика и књижевности на универзитетима у Србији, у некадашњој Југославији, као и у свету, има релативно дугу историју, али је праћено и политичким и културолошким променама и изазовима, који су то проучавање често одводили на научну странпутицу. Најчешће се то огледало у губљењу националног имена језика, водило је у његово маргинализовање, али често и у злоупотребу. Стварање две Југославије (монархистичке и комунистичке) праћено је политичким компромисима, али и идеолошким искључивошћу, при чему српска политичка елита није била у стању да створи бенефите након победе српског народа у Првом светском рату, а нова комунистичка елита је жртвовала читаву традицију српског народа, па и достигнућа српске науке, нарочито националне филологије. Стварање поменутих држава доводило је до, у најмању руку, незграпног именовања језика, прво као српско-хрватско-словеначки, а потом као српскохрватски односно као

1 dragisa.bojovic@filfak@ni.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Србистика на Филозофском факултету у Нишу*, број 100/1-10-9-01.

хрватскосрпски. Оба назива имају политичку позадину, која датира из времена пре стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, односно Краљевине Југославије. Још је у време илирског покрета и оснивања Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу створена основа за потискивање једино научно утемељеног имена језика којим Срби говоре, а то је српски језик, и то књижевног језика, који је утемељио Вук Караџић, и назвао га српским дефинишући, при томе, да је штокавско наречје српско наречје, а да су сви штокавци Срби без обзира које су вероисповести (православни, римокатолици, муслимани). Када је реч о чакавцима, Вук је сматрао да су они национални Хрвати, а да су Словенци кајкавци (KOVACSEVIĆ 2002: 248). Овакво мишљење у деветнаестом веку заступали су многи лингвисти, међу њима и најугледнији, као што су: Добровски, Копитар, Шафарик, Миклошић и други. Може се рећи да је Вук Стефановић Караџић утемељивач србистике, а да је његов ученик, Ђура Даничић, дао један од важнијих доприноса успостављању сербо-кroatистике. Управо је оснивање ЈАЗУ 1867. године и постављење Ђуре Даничића за њеног секретара представљало прекретницу у злоупотреби имена српскога језика, који добија свој појмовни пандан у хрватском језику. Тада Даничић у научну употребу уводи израз хрватски језик, тамо где му није место, и постаје уредник *Рјечника хрватскога или српскога језика*. Снажан замајац оваквим тенденцијама дају и Јагић и Штросмајер, а велики број српских филолога, од тада па до данас, свесно или несвесно спроводе хрватски филолошки програм на српским етничким просторима.

Упркос неповољним политичким, идеолошким и културолошким приликама, у српском народу и српској науци никада се није угасила идеја о обнови србистике, односно о враћању на изворне научне принципе националне филологије, коју је утемељио Вук Стефановић Караџић. Прва обнова србистике настаје у време великана српске науке – Стојана Новаковића и Љубе Стојановића. Поред других значајних послова, које је обављао, Стојан Новаковић је дао кључни допринос обележавању стоте годишњице рођења Вука Караџића. Новаковић се враћа Вуковим принципима сматрајући да Срби и Хрвати имају један књижевни језик, а то је српски, који Хрвати од времена илирског покрета користе и као свој књижевни језик. Новаковић износи и предлог да Српска краљевска академија почне са припремама за издавање *Речника српскога књижевног и народног језика*, што је био још један одговор Даничићевим активностима у Загребу. На Новаковићевим позицијама обнове србистике био је и Љуба Стојановић, што се најбоље види из његове академске беседе изговорене 1896. године. Међу онима који су били свесни Даничићевих странпутица обавезно треба поменути и великог Лазу Костића, а знача-

јан допринос овој првој обнови србистике дали су и поједини књижевни историчари, фолклористи, етнологзи, историчари и други. Међутим, победа идеје југословенства, након велике епопеје српског народа у Првом светском рату, изнова је маргинализовала велика прегнућа и научне подухвате обнављача српске националне филологије. Њена агонија траје током целог двадесетог века, све до распада Југославије деведесетих година овог века.

У разматрању теме нашега рада нарочито је важно питање друге обнове србистике, коју везујемо, пре свега, за име Петра Милосављевића, професора Филозофског факултета у Новом Саду.³ Поред Милосављевића, изузетно важан допринос овој обнови, на различите начине, дали су професори: Милош Ковачевић, Радмило Маројевић, Слободан Костић, Душко Певуља и други.

Ова обнова нашла је своје плодно тло и на Филозофском факултету у Нишу, како преко прихватања кључних принципа обнове србистике, тако и на симболичком плану преко научног усвајања појма србистика и именовања департмана за националну филологију тим именом. Враћање појму србистика⁴ дешава се у последњим деценијама двадесетог века. Први ово име употребљава Радмило Маројевић у књизи *Тирилица на раскршћу векова* (MAROJEVIĆ 1991: 131). Ипак, кључни догађај је оснивање Друштва за обнову србистике у Приштини, 9. октобра 1997. године. Пре тога, на Видовдан исте године, у Народној и универзитетској библиотеци, обзнањен је настанак Покрета за обнову србистике. Научно утемељење и претходницу у оваквим одлукама треба тражити у објављивању три књиге Петра Милосављевића у Приштини, у издању Народне и универзитетске библиотеке, захваљујући подршци тадашњег управника Слободана Костића, професора Филолошког факултета у Приштини. Реч

3 Петар Милосављевић је рођен 1937. године у Доњој Сварчи (Топлица). Студије је завршио на Филозофском факултету у Новом Саду, где је докторирао на тему *Поетика Момчила Настасијевића*. На овом факултету предавао је *Теорију књижевности* и *Методологију проучавања књижевности*. Предавао је на постдипломским студијама у Приштини, Никшићу, Бањој Луци и Српском Сарајеву. Аутор је више књига из области науке о књижевности и србистике. Систематизоване ставове о србистици изложио је у књизи *Увод у србистику* (MILOSAVLJEVIĆ 2002).

О његовој књижевно-теоријској мисли одбрањена је докторска теза на приштинском Филозофском факултету. Види: ALEKSIĆ 2018. Ту је указано и на Милосављевићев значај у обнови србистике.

4 Колико је познато, први је овај појам употребио Јозеф Добровски, „патријарх” славиистике, у латинској варијанти *serbica*. Он је тако у првој књизи зборника *Слованка* (*Slowanka*, 1814) назвао подручје које се бавило српских филолошким темама. Касније ће Миклошић издати српске ћирилске споменике у књизи под називом *Monumenta Serbica* (1858). Појам србистика се први пут у неком речнику српског језика појавио, колико нам је познато, 2007. године. Реч је о *Речнику српскога језика* Матице српске. У њему је србистика дефинисана као „наука о српском језику и српској књижевности”.

је о књигама: *Српски национални програм и српска књижевност* (1995), *Систем српске књижевности* (1996) и *Срби и њихов језик* (1997). Пре приштинске промоције књиге су промовисане и у Нишу, а о значају ових промоција аутор каже следеће: „На представљању мојих трију приштинских књига у нишкој Библиотеци ‘Стеван Сремац’ (уредник Марија Бургић) 4. јуна 1997. говорили смо др Јордана Марковић, доцент на Катедри за српски језик нишког Филозофског факултета и ја. Изгледа да смо успели да дочарамо колико је ситуација у српској националној филологији неповољна. Питали су нас: Видимо какво је стање – реците шта да се ради? Покушао сам да одговорим, али својим одговором нисам био задовољан. Прави одговор дао сам три недеље касније приликом представљања истих књига у Народној и универзитетској библиотеци у Приштини, током Видовданских свечаности, на првом приштинском Салону књига. Рекао сам јасно: ‘Треба обновити србистику’” (MILOSAVLJEVIĆ 2000: 8). Треба додати још да је професор Милосављевић годину дана раније, 1996. године, у Новом Саду, у оквиру округлог стола *Руски језик. Русистика, Српски језик. Србистика* (у организацији Филолошког факултета из Београда) говорио на тему: *Србистика – стање и перспективе*. Рад је објављен као поговор његовој књизи *Срби и њихов језик* (MILOSAVLJEVIĆ 1997). Важно саопштење имао је и на Четрнаестом конгресу славистичких друштава Југославије, у Будви, октобра 1997. године. На пленарној седници имао је излагање *Обнова србистике*.

Прекретницу у организованим активностима за обнову србистике представља оснивање Друштва за обнову србистике у Приштини. На оснивачкој скупштини Друштва за председника је изабран проф. др Слободан Костић, за потпредседника мр Драгиша Бојовић, а за секретара мр Голуб Јашовић. Већ следеће године је почео да излази часопис *Србистика/Serbica*. Уредници су били Петар Милосављевић и Слободан Костић, а секретар уредништва Драгиша Бојовић. Приликом оснивања Друштва новоизабрани председник је истакао: „Група филолога из Приштине, којима су идеје Покрета за обнову србистику блиске, јер су утемељене на аутентичној српској филолошкој традицији, одлучила је да помогне да се те идеје почну спроводити у живот. Тако је дошло до формирања овога Друштва. Сматрамо да је природно што је први центар Покрета за обнову србистике настао баш овде, у средини у којој су идеје покрета најпре наишле на подршку. Обнова србистике је, међутим, општесрпски задатак. Верујемо да ће се слични центри ускоро основати и у другим културним срединама у српским земљама и међу Србима у расејању и да ће многе институције и филолози деловати у овом духу” (BOJOVIĆ 1998: 119).

Идејни творац оснивања Покрета за обнову србистике, профе-

сор Петар Милосављевић, говорио је о значају обнове србистике и о документима, који су пратили оснивање Покрета: *Платформа Покрета за обнову србистике и Мемоар о очувању и унапређењу српског језика, српске књижевности и српске саборности*. У *Платформи* је истакнуто да „Покрет за обнову србистике као један од својих главних циљева има: да спречи стварање неке србистике која би почивала на остацима распаднуте сербокроатистике, према жељама и пројекцијама туђег филолошког центра. Циљ Покрета је: обнова србистике као дисциплине која је већ постојала, која је плодно деловала и чији је први човек Вук Караџић био један од првака европске филологије 19. века.”⁵ Поред тога, професор Милосављевић је често истицао да покрет, поред обнове филолошке традиције, има и посебан задатак у духовној обнови, односно духовном преображењу (MILOSAVLJEVIĆ 1998: 14).⁶

Иако је рат 1999. године озбиљно пореметио планове и активности Покрета и Друштва за обнову србистике (Срба и њихових институција није више било у Приштини), обнова активности у обнови србистике лоцирана је у Косовској Митровици, на Филозофском факултету (који је у међувремену обновио рад обједињавањем некадашњег Филозофског и Филолошког факултета).⁷ Факултет је 2002. године био организатор научног скупа „Дело Петра Милосављевића и србистика” и издавач истоименог зборника.⁸ На скупу је још једном истакнута незаменљива улога професора Милосављевића и његов „национални подвиг, који се огледа у обнови унижене српске филологије” (KOSTIĆ 2002: 194). Приштински Филозофски факултет, сада са седиштем у Косовској Митровици, биће и издавач веома значајне Милосављевићеве књиге *Увод у србистику*

5 *Платформа* и *Мемоар* су више пута објављивани. Посебно место имају у првом броју часописа *Србистика*, 53–68.

6 Значај овог задатка се и данас препознаје и истиче. Тако професор Богољуб Шијаковић истиче да је србистика мултидисциплинарни задатак наше науке и културе, те да је православна духовност средишњи момент заснивања и обнове србистике (ŠIJKOVIĆ 2021: 499–500). Може се рећи да нема језика без духовности, јер „језик је мерило нашег трајања, ризница оног богатства које нема цену, стуб који спаја нашу прошлост и нашу будућност, језик је оно што мач није могао да исече, што метак није могао да пробије, што туђин није могао да присвоји; наш језик је војска коју нико није победио, јер има војсковођу који се зове Реч српска. Тај језик има сладост оне соли о којој је говорио Свети Сава својим ученицима, новопостављеним епископима, поручивши им: Ако ко од вас уздође ка књигама, нека буде сладак сољу нашега језика. Тај језик, у којем је Христос (јер он је со), највећа је брана бљутавости и смрти. Зато је наш језик жив, сладак, бесмртан. Његова старина се мери будућим трајањем, а не прошлим вековима. Ти векови су нам само темељ неразрушивог дома, у којем је језик домаћин памћења” (BOJOVIĆ 2016: 56).

7 О неким изазовима обнове србистике видети: MILOSAVLJEVIĆ 2004: 269–279.

8 Поред саопштења са скупа зборник садржи и делове *Биографија и библиографија и Књиге и активности* (KOSTIĆ, рг. 2002).

(MILOSAVLJEVIĆ 2002).

У новонасталим околностима један део активности (научни скупови, промоције) спроводи се у Новом Саду. Поводом десетогодишњице Покрета за обнову србистике у овом граду се 2007. године организује Међународни научни скуп *Српско питање и србистика*.⁹ Идеје о обнови србистике, упркос идеолошким и квазинаучним отпорима, налазиле су плодно тло у многим срединама. Континуирано и постепено оживљавање србистике долази до изражаја и у Нишу, на Филозофском факултету, али и другим институцијама и удружењима. Сарадници Покрета и часописа *Србистика* били су и Горан Максимовић, Јован Пејчић и Драгиша Бојовић (наставник и у Нишу од 2002. године).

Студије српског језика и књижевности на овом факултету постоје од 1987. године и њихово име и наставни програм пратили су судбину србистике на југословенским просторима. *Студијска група за српскохрватски језик и југословенску књижевност* је основана 1987. године. Након неколико година (школске 2000/2001) године долази до трансформације постојећег студијског програма у два: *Српски језик и књижевност* и *Књижевност и српски језик*, чиме студијама језика враћа њихово српско име. Реформа високог школства наметнула је систем акредитације, тако да је 2006. године формиран јединствен студијски програм под именом *Србистика*. Колико нам је познато, први пут неки студијски програм на неком факултету где се изучава национална филологија добија име србистика. Одлуком Савета Универзитета у Нишу раније катедре су преименоване у департмане: *Департман за српски језик* и *Департман за српску и компаративну књижевност*.¹⁰ У новој реорганизацији департмана, 2020. године, два некадашња департмана фузионишу се у један: *Департман за србистику*, чиме, поред већ тако именованог студијског програма, и департман добија име *србистике*.¹¹

Поред значаја враћања имену *србистика*, који није само симболички, студије националне филологије на Филозофском факултету у Нишу васпостављене су на темељним принципима србистике као науке, на њеној вуковској парадигми.¹² То потврђује сам студијски програм, наставни садржаји предмета, афирмација србистике у ужем и ширем смислу преко изборних предмета, враћање прогнаних писаца у те садржаје (Драгиша Васић, Григорије Божовић и други), изучавање великих српских мислилаца XX века (Николај Велимировић, Јустин Поповић) као

9 Објављен је и истоимени зборник.

10 Видети: MAKSIMOVIC, OSMANOVIC 2017: 447–461; DIMITRIJEVIC 2012: 113–130.

11 У новом предлогу акредитације програм на свим нивоима студија на *Департману за србистику* носи назив *Србистика*.

12 О Вуков(ск)ој парадигми, насупрот Јагићев(ск)ој сербокроатистичкој видети: KOVAČEVIĆ 2002: 125–132.

један од знакова духовне обнове, научне конференције, издавачка делатност.¹³ И овај рад настаје као део пројекта *Србистика на Филозофском факултету у Нишу*, чији је носилац управо Департаман за србистику.

Када је реч о другим факултетима, србистичко име присутно је на Филозофском факултету у Источном Сарајеву и Филолошком факултету у Бањој Луци. На овим факултетима српски језик и књижевност се изучавају на катедрама које се званично зову *Катедра за србистику*. На бањалучком факултету од 2016. године се организује научна конференција *Србистика данас*, а од 2020. *Philologia Serbica*. У најзначајније изучаваоце и промотере србистике спада и професор овог факултета Душко Певуља.¹⁴ На Филолошком факултету у Београду на основним академским студијама *Српског језика и књижевности* постоје предмети *Увод у србистику I* и *Увод у србистику II*. На докторским студијама Српског језика и књижевности Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу изучавају се предмети: *Србистика у светлу лингвистичких и књижевних теорија 20. века*, *Србистика и структурализам* и *Србистика и савремене теорије*. Верујемо да србистичка парадигма заузима важно место и у студијама српске филологије на факултетима, које овде нисмо поменули.

И изван академских институција све више се говори о србистици, као што су средства информисања, организују се семинари (у Вуковом Тршићу „Млади и србистика”), дају се имена издавачким библиотекама (библиотека Андрићевог института „Знамен србистике”), кратко време у Чикагу је деловао *Институт за србистику* итд. Нема сумње да је много једноставније било изгубити симболе националне филологије, него их повратити и одомаћити, како у науци, тако и у јавном мњењу. „Дух кривотворења” је присутан и данас.¹⁵ Обнова србистике није једноставан задатак, јер подразумева и неку врсту унутрашње, антрополошке и идентитетске обнове. Зато је улога оних који учествују у томе часна, али нимало једноставна. Но, и ово време рађа посебне духове, који се уздижу и који будућим генерацијама остављају велики залог.

Цитирана литература

ALEKSIĆ 2018: Aleksić, Slađana. *Teorijsko i metodološko delo Petra Milosavljevića*, Filozofski fakultet, Kosovska Mitrovica 2018. [orig.] Алексић, Слађана. *Теоријско и методолошко дело Петра Милосављевића*, Филозофски

13 О издавачкој делатности као сегменту историје србистике на Филозофском факултету у Нишу видети: MARKOVIĆ, JOVIĆ 2014: 197–203.

14 На ову тему проф. Певуља је објавио неколико значајних књига и научних радова. Видети: PEVULJA 2013; PEVULJA 2015; PEVULJA 2019.

15 О једној форми кривотворења видети: VOJOVIĆ 2017: 147–163.

- факултет, Косовска Митровица 2018.
- ВОЈОВИЋ 1998: Војовић, Драгиша, „Друштво за обнову србистике – Центар Приштина”, *Srbistika/Serbica 1*, 1998, 117–120. [orig.] Бојовић, Драгиша, „Друштво за обнову србистике – Центар Приштина”, *Србистика/Serbica 1*, 1998, 117–120.
- ВОЈОВИЋ 2016: Војовић, Драгиша. *Мук и звона. Интервјуи, коментари, беседе и посланице*, издање аутора, Ниш 2016. [orig.] Бојовић, Драгиша. *Мук и звона. Интервјуи, коментари, беседе и посланице*, издање аутора, Ниш 2016.
- ВОЈОВИЋ 2017: Војовић, Драгиша, „Апологијом књижевности против духа кривотворења”, *Лицеум 18*, 2017, 147–163. [orig.] Бојовић, Драгиша, „Апологијом књижевности против духа кривотворења”, *Лицеум 18*, 2017, 147–163.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ 2012: Dimitrijević, Bojana (priređila). *Četrdeset godina Filozofskog fakulteta u Nišu*, Filozofski fakultet, Niš 2012. [orig.] Димитријевић, Бојана (priređila). *Четрдесет година Филозофског факултета у Нишу*, Филозофски факултет, Ниш 2012.
- КОВАЉЕВИЋ 2002: Kovačević, Miloš, „Petar Milosavljević o Vukov(sk)oj i Jagićev(sk)oj filološkoj paradigmi”, *Delo Petra Milosavljevića i srbistika*, priredio Slobodan Kostić, Filozofski fakultet, Kosovska Mitrovica 2002, 245–254. [orig.] Ковачевић, Милош, „Петар Милосављевић о Вуков(ск)ој и Јагићев(ск)ој филолошкој парадигми”, *Дело Петра Милосављевића и србистика*, приредио Слободан Костић, Филозофски факултет, Косовска Митровица 2002, 245–254.
- КОСТИЋ 2002: Kostić, Slobodan, „Stvaralačka ličnost”, *Delo Petra Milosavljevića i srbistika*, priredio Slobodan Kostić, Filozofski fakultet, Kosovska Mitrovica 2002, 189–195. [orig.] Костић, Слободан, „Стваралачка личност”, *Дело Петра Милосављевића и србистика*, приредио Слободан Костић, Филозофски факултет, Косовска Митровица 2002, 189–195.
- МАКСИМОВИЋ, ОСМАНОВИЋ 2017: Maksimović, Jelena, Osmanović, Jelena, „Tri decenije studija srpskog jezika i književnosti na Univerzitetu u Nišu: hronologija, stanje i perspektive”, *Philologia Mediana 9*, 2017, 447–461.
- МАРКОВИЋ, ЈОВИЋ 2014: Marković, Jordana, Jović, Nadežda, „Istorija srbistike na Filozofskom fakultetu u Nišu kroz istoriju njenih publikacija”, *Balkanske sinteze, Časopis za društvena pitanja, kulturu i regionalni razvoj 1*, 2014, 197–203. [orig.] Марковић, Јордана, Јовић, Надежда, „Историја србистике на Филозофском факултету у Нишу кроз историју њених публикација”, *Балканске синтезе, Часопис за друштвена питања, културу и регионални развој 1*, 2014, 197–203.
- МАРОЈЕВИЋ 1991: Marojević, Radmilo. *Ćirilica na raskršću vekova. Ogledi o srpskoj etničkoj i kulturnoj samosvesti*, Dečje novine, Gornji Milanovac, Srpski fond slovenske pismenosti i slovenskih kultura, Beograd 1991. [orig.] Маројевић, Радмило. *Ћирилица на раскршћу векова. Огледи о српској етничкој и културној самосвести*, Дечје новине, Горњи Милановац, Српски фонд словенске писмености и словенских култура, Београд 1991.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ 2004: Milosavljević, Vera. *Čuvari imena. Ogledi i rasprave*, Miroslav, Beograd 2004. [orig.] Милосављевић, Вера. *Чувари имена. Огледи и*

- расправе*, Мирослав, Београд 2004.
- MILOSAVLJEVIĆ 1997: Milosavljević, Petar. *Srbi i njihov jezik. Hrestomatija*, Narodna i univerzitetska biblioteka, Priština 1997. [orig.] Милосављевић, Петар. *Срби и њихов језик. Хрестоматија*, Народна и универзитетска библиотека, Приштина 1997.
- MILOSAVLJEVIĆ 1998: Milosavljević, Petar, „Uz prvi broj Srbistike“, *Srbistika/Serbica 1*, 1998, 5–18. [orig.] Милосављевић, Петар, „Уз први број Србистике“, *Србистика/Serbica 1*, 1998, 5–18.
- MILOSAVLJEVIĆ 2000: Milosavljević, Petar. *Srpski filološki program*, Trebnik, Beograd 2000. [orig.] Милосављевић, Петар. *Српски филолошки програм*, Требник, Београд 2000.
- MILOSAVLJEVIĆ 2002: Milosavljević, Petar. *Uvod u srbistiku*, Filozofski fakultet, Kosovska Mitrovica, Trebnik, Beograd 2002. [orig.] Милосављевић, Петар. *Увод у србистику*. Филозофски факултет, Косовска Митровица, Требник, Београд 2002.
- PEVULJA 2013: Pevulja, Duško. *Obnova srbistike*, Narodna i univerzitetska biblioteka, Banja Luka 2013. [orig.] Певуља, Душко. *Обнова србистике*, Народна и универзитетска библиотека, Бања Лука 2013.
- PEVULJA 2015: Pevulja, Duško. *Povratak srbistici*, Art print, Banja Luka 2015. [orig.] Певуља, Душко. *Повратак србистици*, Арт принт, Бања Лука 2015.
- PEVULJA 2019: Pevulja, Duško, „Radmilo Marojević o obnovi srbistike“, *Srpski jezik XXIV*, 2019, 767–777. [orig.] Певуља, Душко, „Радмило Маројевић о обнови србистике“, *Српски језик XXIV*, 2019, 767–777.
- ŠIJKOVIĆ 2021: Šijaković, Bogoljub, „Bogoslovski doprinos profesora Dragiše Voјовића“, *Црквене студије 18*, 2021, 499– 500. [orig.] Шијаковић, Богољуб, „Богословски допринос професора Драгише Бојовића“, *Црквене студије 18*, 2021, 499–500.

Dragiša Bojović

FROM THE RENEWAL OF SERBIAN STUDIES TO THE NAME OF THE DEPARTMENT

The paper presents the most significant events and processes in the last renewal of Serbian studies, which is related to Professor Petar Milosavljević, as well as other philologists gathered around the Movement for the Renewal of Serbian Studies. Special attention is dedicated to the establishment of the Society for the Renewal of Serbian Studies in Priština. In the second part of the paper, the emphasis is placed on the development of the national philology (especially on the phases of changing the name of the study program and the department) at the Faculty of Philosophy in Niš. The importance of the establishment and existence of the name of Serbian Studies within the study of Serbian language and literature at this faculty is emphasized.

Keywords: Serbian studies, renewal of Serbian studies, Petar Milosavljević, Faculty of Philosophy in Niš, Department of Serbian

Nermin S. Vučelj¹

Université de Niš

Faculté de philosophie²

Département de langue et littérature françaises

DIDEROT ÉPISTOLIER SUR L'AFFAIRE CALAS ET SUR LA DISSOLUTION DE L'ORDRE DES JÉSUITES

Le propos de cette recherche est d'analyser comment Denis Diderot aborde les questions religieuses dans son échange épistolaire. L'édition de la *Correspondance* (1997) établie par Laurent Versini a servi d'instrument de travail. La problématique du religieux figure dans soixante-sept lettres que Diderot a écrites à Sophie Volland, Voltaire, Damilaville, Vialet, d'Alembert, et à son frère, le prêtre Didier-Pierre Diderot. Le présent article se concentre sur les deux thèmes majeurs figurant dans la correspondance diderotienne : le premier – l'affaire Calas et l'entreprise de Voltaire contre l'« Infâme » dans le procès de Toulouse, le second – la dissolution de la Compagnie de Jésus en France. L'analyse nous mène à la conclusion que Diderot épistolier dénonce des absurdités de religion étant dangereuses pour la société et souligne la nécessité de l'esprit critique, qui est celui de la philosophie des Lumières, et l'importance de l'*Encyclopédie* pour éclairer les citoyens.

Mots-clés : religion, les Calas, Ordre des jésuites, échange épistolaire, pensée critique

1. Introduction

Denis Diderot et le Bon Dieu se croisent souvent dans l'œuvre de l'auteur français de l'époque des Lumières. Les questions concernant la métaphysique de la Foi, la pratique religieuse, la politique de l'Église et la morale chrétienne figurent dans la fiction littéraire de Diderot, dans ses traités philosophiques et dans ses articles encyclopédiques. Comme, d'après les mots de Diderot, son tic était de moraliser et qu'il n'aurait rien eu à dire si l'on lui avait imposé le silence sur la religion et le gouvernement, il allait de soi que notre philosophe abordait le sujet du religieux dans sa correspondance aussi.

La problématique du religieux figure dans soixante-sept lettres que Diderot a écrites, en premier lieu à Sophie Volland, son amie et son grand

1 nermin.vucelj@filfak.ni.ac.rs

2 Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique international *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*, N° 1001-13-01, approuvé le 1^{er} mars 2021 par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš.

amour, presque la moitié (30 lettres) ; ensuite, au « maudit saint » de son frère, le prêtre Didier-Pierre Diderot (9), à sa sœur Denise (7), au « patriarche de Voltaire » (3) ; suivent, au nombre de deux, les lettres à Damilaville, à Vialet et au père Berthier dirigeant les *Mémoires de Trévoux* ; et une lettre à chacun des destinataires suivants : d'Alembert, Falconet, Grimm, Malesherbes, Jacques-Henri Meister, les médecins Tronchin et Clerc, le père Castel, le comédien David Garrick, la princesse russe Catherine Dashkoff et l'impératrice Catherine II. Il reste à noter une lettre adressée « aux parents et amis de Langres » pour compléter la liste de soixante-sept lettres relatives à la problématique du religieux, adressées à dix-neuf destinataires au total.³

Dans son échange épistolaire abordant le sujet du religieux, Diderot se préoccupe de l'affaire Calas et de l'entreprise de Voltaire contre l'« Infâme » dans le procès de Toulouse ; il fait des commentaires sur l'interdiction de l'Ordre des jésuites au Portugal et en France ; en philosophe, il dénonce des absurdités de religion, dangereuses pour la société, et souligne l'importance de sa mission encyclopédique. D'autres sujets y figurent, à travers quelques phrases en marge du sujet principal de la lettre, dans deux ou trois courts paragraphes, à savoir en alinéas. Le présent article dégage les deux thèmes particuliers dans les lettres de Diderot : le calvaire de la famille Calas à Toulouse et la destruction de la Compagnie de Jésus en France.

2. L'affaire Calas

Selon Jean M. Goulemot (GOULEMOT 2001 : 79), c'est « dans une même saisie archéologique des intellectuels » que l'on confond l'affaire Callas et l'affaire Dreyfus. Comme Goulemot le souligne, à la différence d'Émile Zola nommant les responsables du procès politique contre Dreyfus, Voltaire « n'est pas en règle générale un pamphlétaire dénonciateur » (2001 : 80), et il laisse le soin à un avocat spécialisé de présenter un mémoire en réhabilitation auprès du Conseil du roi. Sans nommer les juges toulousains Voltaire « ne dénonce que les irrégularités de la procédure, le fanatisme sectaire des pénitents et l'ambiance de guerre religieuse qui règne encore dans la ville où les protestants sont mal tolérés » (2001 : 79–80). La conclusion de Goulemot est-elle vraiment soutenable ? Voltaire dénonce-t-il des irrégularités procédurales sans montrer du doigt les juges du procès toulousain ? Car, ce défenseur des Calas déclare que les huit juges de Toulouse peuvent faire brûler son *Traité sur la tolérance* et nous rappelle que l'on avait déjà brûlé les *Lettres provinciales* de Pascal (VOL-

3 La *Correspondance* de Diderot (Robert Laffont, 1997) établie par Laurent Versini sert d'instrument de travail pour cette recherche. L'édition contient 626 lettres, ce qui fait les quatre-cinquièmes de la totalité des lettres conservées dont Versini exclut celles d'attribution douteuse et celles de contenu banal et informatif. La totalité de la *Correspondance* a été étudiée dans cette recherche pour y dégager les lettres relatives à la religion.

TAIRE 1989 : 151).

Néanmoins, des parallèles entre deux affaires politiques s'imposent. Le cas d'Alfred Dreyfus a bouleversé la société française de la Troisième République à la fin du XIX^e siècle. De même, durant la période des années 1760, selon Arthur Wilson « la conscience de chaque Français fut torturée par l'affaire Calas » (WILSON 1985 : 367). Émile Zola a alarmé l'opinion publique par sa lettre « J'accuse » publiée dans le journal *Aurore*, et Voltaire n'a pas cessé, pendant trois ans, de « harceler l'esprit et la conscience des Français » (1985 : 367). Sylvain Menant souligne qu'au sujet de l'affaire Calas « Voltaire agit en journaliste engagé », que nous pouvons suivre toute l'affaire, jusqu'à la révision et la réhabilitation, à travers sa production, car « il ne cesse de tenir ses lecteurs au courant par des appendices, des allusions, des digressions » et qu'« il a créé dans notre civilisation un type d'écrivain engagé destiné à un grand avenir » (MENANT 1977 : 137–138).

Dans l'introduction de son édition du *Traité sur la tolérance*, René Pomeau constate que Voltaire a choisi, comme point de départ de sa campagne contre la persécution religieuse, ce drame de l'intolérance se déroulant à Toulouse en 1761 et 1762, et suggère, lorsque nous lisons le *Traité sur la tolérance*, de nous remémorer « cette ambiance de l'ancienne France, où le pouvoir s'arrogeait très normalement le droit de tourmenter des hommes pour leurs croyances » (POMEAU 1989 : 8). Rappelons-nous que les autorités se sont efforcées de prouver que le jeune homme Marc-Antoine Calas s'était secrètement converti au catholicisme et que, pour cette raison, sa famille calviniste l'a assassiné le 13 octobre 1761. Jean Calas, le père du jeune homme suicidé,⁴ a été condamné à mort le 9 mars 1762, et exécuté le lendemain par le supplice de la roue.

Jean Pomeau constate que l'enquête judiciaire « s'orienta dans une seule direction, qui s'avéra une impasse : le crime calviniste » et que « les sentiments d'intolérance furent ici déterminants » (1989 : 15). Il fallait que toute la famille fût coupable. Le procureur a requis pour le père et son fils Pierre la mort par le supplice de la roue, pour la mère la mort par pendaison. Mais le tribunal n'a pas osé aller si loin. Jean Calas a été condamné à être rompu vif et le fils Pierre a été condamné au bannissement. Les autres inculpés ont été acquittés. Selon Pomeau, « c'était reconnaître implicitement l'erreur judiciaire » (1989 : 17). Voltaire étudiait le cas des Calas pendant trois mois et il a pris l'affaire en main. En 1763 il a distribué son *Traité sur la tolérance* aux ministres d'État, à M^{me} de Pompadour, au roi de Prusse, à des princes d'Allemagne. Selon

4 René Pomeau explique que c'est le cadet, Pierre Calas, qui a trouvé son frère aîné mort dans le magasin de tissus de leur père, pendu à une corde fixée à un rouleau de bois, destiné à enrouler les étoffes. Ce pauvre suicidé avait-il perdu de l'argent de son père au jeu ou autrement, et s'était-il donné la mort à cause de cela ? Ou, un assassin l'avait-il guetté pour le voler ou pour une autre raison ? Nous ne le saurons jamais. (POMEAU 1989 : 15).

Pomeau, « c'est devant l'Europe des lumières qu'il plaide en appel la cause des Calas, et qu'il va gagner » (1989 : 18).

Arthur Wilson trouve (1985 : 367) que Diderot était « étonnamment réservée » dans cette agitation générale causée par l'affaire Calas, car il n'a pris aucune position publique, et que nous pouvons le regretter. Daniel Mornet constate que Diderot « reste étranger à toutes les polémiques, se garde de tous les scandales » (MORNET 1941 : 76), en nous suggérant la conclusion que le premier encyclopédiste ne voulait pas compromettre son entreprise éditoriale. Pour soutenir son hypothèse, Mornet se réfère à la situation défavorable dans laquelle s'est trouvé le projet encyclopédique : en 1759, le pape Clément VIII a publié une condamnation de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ; en 1760, Le Franc de Pompignan a prononcé à l'Académie française un violent réquisitoire contre les philosophes ; Palissot a mis sur scène *Les Philosophes* ridiculisant les encyclopédistes. En outre, Le Breton a corrigé les épreuves déjà revues par Diderot et a supprimé tout ce que lui paraissait capable d'inquiéter l'autorité. Pour cette raison Mornet juge que « les tomes imprimés après le tome VII ne sont pas la vraie *Encyclopédie* » (1941 : 76). Malgré sa colère contre cette décision, le premier encyclopédiste s'est finalement résigné.

À la nouvelle de la dissolution de l'Ordre des jésuites, des mots de soulagement que Diderot a exprimé se trouvant « délivré d'un grand nombre d'ennemis puissants » (DIDEROT 1997 : 407) contredisent-ils à la thèse de Mornet sur la prudence du Philosophe à l'égard de l'affaire Calas ? Comme les deux procès étaient presque simultanés, et que le cas des jésuites a touché à sa fin bien avant le cas des Calas, on pourrait se poser la question suivante : étant donné que Diderot s'était enthousiasmé par la destruction des jésuites, n'aurait-il pas été encouragé de soutenir plus ouvertement la défense des Calas ?

Bien informé sur l'affaire, Diderot épistolier se procurait des papiers concernant le procès de Toulouse et n'a pas manqué d'admirer Voltaire et de le soutenir dans son entreprise. À propos du rôle que ce patriarche des philosophes a joué dans la défense des Calas, Diderot écrit à Sophie Volland : « Quand il y aurait un Christ, je vous assure que de Voltaire serait sauvé. » (1997 : 406). En élaborant les raisons pour lesquelles Voltaire écrivait et agissait en faveur de la famille Calas, Diderot a affirmé que de Voltaire (qu'il nommait toujours en lui ajoutant la particule « de ») avait de l'âme, de la sensibilité, que l'injustice le révoltait et qu'il sentait l'attrait de la vertu. Or, défendre les Calas, c'était « le bel emploi du génie » (1997 : 406).⁵

5 Dans *Le Neveu de Rameau*, Diderot fait hommage à Voltaire pour son rôle dans l'affaire Calas. L'interlocuteur nommé Moi déclare : « C'est un sublime ouvrage que *Mahomet* ; j'aimerais mieux avoir réhabilité la mémoire des Calas » (DIDEROT 2004 : 613). Cette phrase, plus explicite par le sens, voire plus claire, sera reprise dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, comme nous le signale Michel Delon dans ses notes au *Neveu de Rameau* (2004 : 1158).

Chronologiquement, c'est la première note sur l'affaire Calas dans la *Correspondance*. Signée le 8 août 1762, cette lettre à Sophie Volland prouve que le sujet a été abordé dans l'échange épistolaire diderotien bien avant la date indiquée, car Diderot y a annoncé qu'il enverrait à son amie « deux nouveaux papiers sur l'affaire Calas » (DIDEROT 1997 : 406), ce qui signifie qu'ils avaient déjà vivement discuté sur cette affaire. Laurent Versini, le directeur de l'édition de la *Correspondance*, nous explique que les deux documents en question dans cette lettre sont des *Mémoires de Donat Calas pour son père, sa mère et son frère* écrit par Voltaire, et une *Déclaration de Pierre Calas* des 22 et 23 juillet 1762. Il est probable que ces mêmes documents soient en question lorsque Diderot a annoncé à sa « bonne et tendre amie » (le 15 août 1762) qu'il avait « une foule de choses intéressantes » à lui envoyer : « la suite des papiers sur les Calas, l'Éloge de Crébillon, etc. » (1997 : 412).

Une semaine plus tard (le 22 août), notre épistolier espère encore « joindre à cette lettre la suite de l'affaire tragique des Calas » (1997 : 416), car l'impression n'en était pas achevée. Qu'il s'agit toujours des mêmes documents que Diderot a promis d'envoyer à Sophie Volland dans les trois lettres ici mentionnées prouve la lettre du 5 septembre, dans laquelle l'épistolier explique qu'il attend « deux nouveaux papiers de Voltaire sur les Calas », qu'« ils seront suivis d'une consultation d'avocats, d'un mémoire, de la requête en cassation » (1997 : 432) et qu'il promet à son amie de les avoir tout. Les documents finalement arrivés, et après les avoir examinés, le Philosophe a consacré la moitié de sa lettre écrite du 30 septembre à la problématique du procès de Toulouse. Il se demande « à quoi sert une vie passée avec honneur, si elle ne nous protège pas contre les attaques de la méchanceté et le soupçon d'un crime » (1997 : 451) et où est la distinction entre l'homme de bien et le scélérat.

En envisageant la défense possible devant les juges, Diderot soulève un paradoxe en plaidant pour la cause des Calas. Si Jean Calas avait tué son fils de crainte qu'il ne changeât de religion, il aurait été un fanatique regardant son crime comme une action héroïque ; or, il aurait dû défendre sa cause devant les juges. Mais, comme il proteste de son innocence, « s'il est coupable, il ment à la

Voici la phrase entière tirée du premier tome de l'édition *Œuvres* établie par Versini : « Parmi les idées de Sénèque, je me plais encore plus à citer celles qui montrent la bonté de son âme que celles qui montrent la beauté de son esprit, parce que je fais plus de cas de l'une de ces qualités que de l'autre, parce que j'aimerais mieux avoir fait une belle action qu'une belle page, parce que c'est la défense des Calas et non la tragédie de *Mahomet* que j'enverrais à Voltaire. » (DIDEROT 1994 : 1170)

Dans son article « Voltaire et Rousseau dans les lettres de Diderot » („Волтер и Русо у Дидроовим писмима”), en constatant bien juste que Diderot et Voltaire n'étaient pas de vrais amis, Milan Janjić conclut que Voltaire représentait pour Diderot « un modèle spirituel dans sa lutte contre la superstition religieuse » („Волтер ће Дидроу бити више духовни узор у борби против религијског сујеверја”). (JANJIĆ 2020: 445)

face du ciel et de la terre » ; or, « il en a donc perdu le mérite en la désavouant lâchement » (1997 : 452). S'il nie ce qu'il a fait, il n'est pas un vrai croyant, « il est donc athée ; il en a le discours » (1997 : 452). S'il est athée, il n'est plus fanatique, et il ne pouvait pas tuer son fils, car étant athée « pourquoi, contempteur de tout dieu et de tout culte, aurait-il tué son fils pour en avoir voulu prendre un autre que celui dans lequel il était né » (1997 : 452). Notre épistolier voit « dans cette cause cent moyens secrets que les avocats ni de Voltaire n'ont point aperçus » (1997 : 452). Il affirme que ces arguments pourraient servir à un avocat étant maître de l'art de la parole.

Après cette lettre de la fin de septembre 1762, Diderot ne revient au cas des Calas qu'après trois ans. Dans l'entre-temps, il n'y avait que trois lignes ajoutées dans sa lettre à Damilaville (du 5 mars 1764) pour le rappeler qu'il lui avait demandé vingt-cinq exemplaires du *Traité sur la tolérance* de Voltaire. Chronologiquement, les dernières notes que nous trouvons sur l'affaire Calas dans la *Correspondance* de Diderot sont celles dans deux lettres datant du septembre 1765. Chez le peintre Jean-Louis Vanloo Diderot a rencontré M. Ramsay, le premier peintre du roi d'Angleterre, mentionné dans l'*Histoire d'Elizabeth Canning* figurant comme une des pièces du dossier Calas. Diderot explique à Sophie Volland (lettre du 8 septembre 1765) que Voltaire se réfère à l'histoire d'une jeune fille dont la fourberie avait exposé sept honnêtes gens à périr ignominieusement, mais qui ont été sauvés grâce à Ramsay dont les arguments inébranlables ont convaincu les juges de l'innocence des gens fausement accusés. Quatre jours plus tard, dans la seconde lettre de septembre (du 12 septembre 1765), Diderot a confirmé à Damilaville qu'il n'y avait plus d'obstacle pour la souscription en faveur de la famille Calas et que Grimm et lui devaient mettre leur signature.⁶ C'était la dernière mention épistolaire de Diderot relative au cas des Calas.

3. La destruction des jésuites en France

Dans l'appendice du *Traité sur la tolérance*, intitulé « Article nouvellement ajouté, dans lequel on rend compte du dernier arrêt rendu en faveur de la famille Calas », Voltaire remarque que la grande affaire des jésuites « fit

6 Il s'agit de la souscription pour une *Estampe tragique et morale* représentant la famille Calas, dessinée par Carmontelle et gravée par Delafosse, dont le bénéfice devait en aller à la famille Calas. Ce projet du soutien public à la famille Calas représentait, selon Diderot, « la marque la plus évidente du progrès de la raison et des services de la philosophie » (1997 : 518). Dans sa lettre pour Sophie (le 18 août 1765), notre épistolier considérait la liste des sous-scripteurs comme « le monument le plus honorable de la bienfaisance naturelle » (1997 : 519). Mais, le projet a affronté des obstacles pour un certain temps et Diderot y voyait la vengeance la plus cruelle du parlement de Toulouse et « le témoignage le plus authentique du mépris qu'on porte à présent à ces opinions religieuses qui ont si souvent étouffé l'humanité dans le cœur de l'homme » (1997 : 518).

pendant plusieurs mois perdre de vue au public le procès des Calas » et recommande de voir l'histoire de leur proscription dans « l'excellent livre » de Jean Le Rond d'Alembert, « ouvrage impartial, parce qu'il est d'un philosophe », écrit « avec une supériorité de lumières » (VOLTAIRE 1989 : 154). Dans une courte lettre que Versini date « vers le 10 mai 1765 » Diderot a envoyé son compliment à d'Alembert pour son traité *Sur la destruction des jésuites en France*, qu'il avait lu avec un grand plaisir, en le remerciant pour cet ouvrage écrit « pour l'honneur de la philosophie » (DIDEROT 1997 : 490).

Un bref rappel : le parlement a profité d'une excellente occasion pour détruire les jésuites, celle de la banqueroute de La Valette entraînant dans sa ruine des banquiers de Marseille. Comme la Compagnie de Jésus avait refusé de rembourser les créanciers et avait préféré porter l'affaire devant le parlement de Paris, celui-ci a entrepris contre les jésuites des procédures aboutissant à la suppression de leur ordre en France.⁷ Dans la destruction de « ces grands grenadiers du fanatisme » et « les plus dangereux ennemis de la raison », comme d'Alembert les nomme, il voit en premier lieu la victoire des philosophes et des jansénistes : « C'est proprement la philosophie qui, par la bouche des magistrats, a porté l'arrêt contre les Jésuites ; le jansénisme n'en a été que le solliciteur. » (ALEMBERT 1876 : 126–127). Néanmoins, l'auteur n'épargne pas les critiques aux jansénistes, ce que Diderot souligne dans sa lettre en concluant que son ancien co-directeur de l'*Encyclopédie* devait se faire « la belle nuée d'ennemis secrets » (DIDEROT 1997 : 490).

Cette courte lettre à d'Alembert est chronologiquement la dernière dans laquelle Diderot traite le sujet de la dissolution des jésuites. La première lettre dans laquelle l'épistolier aborde cette question est celle du 12 octobre 1761, mais il s'y agit du procès mené contre les jésuites au Portugal et de leur bannissement de ce pays. Diderot commence son compte rendu épistolaire pour Sophie Volland par des nouvelles de Lisbonne « que toutes les bouches de la ville [qui] l'annoncent » (1997 : 363) : accusés de la tentative d'assassinat du roi de Portugal Joseph I^{er}, les vingt-sept jésuites et leurs conspirateurs, six Juifs et deux Français, ont été brûlés vifs. Cinq jours plus tard, Diderot s'exprime de n'avoir presque plus de courage d'écrire des nouvelles. Le Philosophe juge que le pouvoir du Portugal brûlera autant de jésuites qu'il voudra. Il faudrait voir ce commentaire de Diderot dans le contexte de la vraie chasse aux sorcières que le pouvoir du Portugal avait été lancée, ce qui a abouti à l'exécution des représentants de plusieurs familles nobles, condamnés pour haute trahison.

7 Après que les fameuses Constitutions de la Société de Jésus avait été livrées, pour la première fois en France, au grand jour de la publicité, elles étaient considérées comme hostiles à la monarchie, et les avocats des créanciers les ont utilisées comme la preuve que la Société était un tout indivisible et, par conséquent, le crime du Père La Valette était celui de l'Ordre. C'est donc à la suite du procès contre La Valette que la Compagnie de Jésus a été supprimée. (BOUCHER 1846 : 316)

C'est dans la lettre du 8 août 1762 où notre philosophe se réfère pour la première fois au procès des jésuites en France ainsi qu'à l'affaire Calas. Diderot annonce à Sophie Volland la grande nouvelle : le Parlement a condamné la Société de Jésus par l'arrêt du 6 août.⁸ Dans sa lettre suivante, du 12 août, notre épistolier a constaté avec soulagement qu'il serait désormais « délivré d'un grand nombre d'ennemis puissants » (1997 : 407). Les jésuites, dont le régime « n'est que le machiavélisme réduit en préceptes », ont brouillé l'Église et l'État, et Diderot conclut que, « soumis au despotisme le plus outré dans leurs maisons, ils en étaient les prôneurs les plus abjects dans la société » (1997 : 407).

En lisant la lettre adressée à Sophie Volland, en date de 5 septembre 1762, nous apprenons que, pendant le souper réunissant Diderot, Grimm, Damilaville, le docteur Gatti et l'ex-jésuite l'abbé Raynal, « on causa beaucoup de l'affaire des jésuites, qui était toute fraîche » (1997 : 427). Cette lettre nous raconte aussi une anecdote sur Henri Griffet, prédicateur ordinaire du roi et aumônier à Vincennes et à la Bastille qui, selon la note de Versini (1997 : 1382), plaidait vigoureusement pour la cause de la Compagnie de Jésus. Henri Griffet pleurait le sort des jésuites chassés, « dépouillés de leurs vêtements, de leur nom, de leur état, d'une maison où ils étaient entourés des cœurs de leurs rois », en faisant allusion au fait que l'église Saint-Louis-des-Jésuites possédait les cœurs de Louis XIII et Louis XIV. Son interlocuteur lui réplique : « Mon père, voilà ce que c'est que de s'être un peu trop pressé d'avoir celui de Louis XV » (1997 : 427).

Il faut se rappeler que l'attentat de Lisbonne a été précédé par l'attentat échoué à Paris. Selon Adolphe Boucher (BOUCHER 1846 : 299), si les Jésuites n'étaient pas ceux qui avaient poussé secrètement Robert-François Damiens à tuer Louis XV, c'étaient eux que l'opinion publique a désigné comme ses complices et ses excitateurs. Diderot, semble-t-il, admirait l'*enthousiasme* de Damiens, lorsqu'il a écrit à Sophie Volland (en date d'octobre 1760) que l'on avait condamné cet homme à être déchiré avec des ongles de fer, arrosé d'un métal bouillant et démembré par des chevaux, pour avoir osé attenter la vie de son souverain, et qui, après avoir entendu cette sentence terrible, avait froidement dit que *la journée serait rude*. Diderot épistolier pose la question rhétorique – « le crime serait-il capable d'un enthousiasme que la vertu ne pourrait concevoir » (DIDEROT 1997 : 255).

L'héritage politique des jésuites en France était prépondérant que, cinq ans après la dissolution de la Compagnie de Jésus, Diderot constate, dans la lettre au comédien anglais David Garrick (du 26 janvier 1767), qu'il est impossible de traiter dans le théâtre français les caractères les plus ridicules – moines, religieuses, abbés, évêques, et que le dramaturge qui oserait le faire

8 Nous lisons dans la brochure de Jean d'Alembert que le premier arrêt, du 6 août 1761, impose la clôture du collège jésuite ; ce deuxième arrêt, du 6 août 1762, a condamné l'institut de l'Ordre et les jésuites ont été dissous et leurs biens aliénés. (ALEMBERT 1876 : 111-114)

« risquerait d'obtenir un logement aux dépens de l'État, à la Bastille ou à Bicêtre » (1997 : 722). Selon Diderot, une croix et un capuchon font une chose respectable en France, à la différence de l'Angleterre dont le théâtre peut représenter les membres du clergé comme des personnages négatifs.

4. Les autres considérations relatives au religieux

Les autres thèmes s'inscrivant dans le contenu religieux figurent en alinéas dans l'échange épistolaire diderotien comptant soixante-sept lettres. Suivent de brèves notes dans l'ordre chronologique.

Diderot épistolier répond à Voltaire (le 11 juin 1749) sur son reproche d'avoir utilisé Saunderson dans la *Lettre sur les aveugles* pour prêcher l'athéisme.⁹ Dans la lettre du 20 octobre 1758, Diderot le dramaturge a appris à Malesherbes d'avoir supprimé les parties de la pièce *Père de famille* qui l'avaient offensé et d'avoir adouci celles qui lui avaient paru dures. En revanche, Diderot a défendu la scène dans laquelle le père donnait sa malédiction à son fils, car c'était la réaction d'un homme pieux, convenable au caractère du père de famille et à l'état dans lequel il se trouvait. Bien plus tard, Diderot a averti Voltaire (le 29 septembre 1762) sur les difficultés de l'*Encyclopédie* hantée par « l'Infâme ».

À Damilaville (le 12 septembre 1765) il a raconté la fable sur le misanthrope réfugié dans une caverne qui avait conçu la manière la plus terrible de se venger de l'espèce humaine : en blasphémant Dieu auquel les gens attachaient plus d'importance qu'à leur vie et sur lequel ils ne pouvaient jamais s'accorder. À propos de l'éloge des capucins de Violet (juillet 1766), Diderot a dénoncé la religion chrétienne comme « la plus absurde et la plus atroce dans ses dogmes » et « la plus funeste à la tranquillité publique » (DIDEROT 1997 : 657). Il a appris à Falconet étant à Petersbourg (mai 1768) sur les ennuis de librairies provoqués par « l'intolérance du gouvernement » s'accroissant de jour en jour dans le but d'éteindre les lettres et de ruiner le commerce de librairie. Il lui a découvert la riposte des philosophes par la contrebande de livres, et il a fait un commentaire sur la vente du *Christianisme dévoilé* d'Holbach.

Notre épistolier a écrit à la princesse Dashkoff (le 3 avril 1771) sur l'esprit du XVIII^e siècle, qui est celui de la liberté étant « l'assaut à la barrière de la religion » (1997 : 1067). Diderot a aussi fait un sermon évangélique dans une lettre à sa sœur Denise (le 4 octobre 1771) et dans le même esprit lui a recommandé les pièces saintes de Racine dans une autre lettre (le 5 janvier 1772). Au médecin Clerc (le 8 avril 1774) il a annoncé son projet de publier en Russie les articles sur les matières religieuses dans l'*Encyclopédie*. À Meister (le

9 À Voltaire qui lui avait reproché de s'être servi de l'aveugle-né Saunderson dans la *Lettre sur les aveugles* pour nier « l'Horloger » et pour fonder l'athéisme, le Philosophe a répondu qu'il croyait en Dieu quoiqu'il vît très bien avec les athées. (DIDEROT 1997 : 15)

27 septembre 1780), il a écrit que *La Religieuse* représentait la contrepartie de *Jacques le fataliste* en la désignant comme « la plus effrayante satire des couvents » (1997 : 1309). De son retour de la Russie, où il avait passé cinq mois à la cour impériale, il a exprimé sa reconnaissance à Sa Majesté Catherine II (le 17 décembre 1774), en lui racontant sous forme de dialogue la conversation qu'il avait mené au sein de sa famille, en accentuant en particulier la réaction de l'impératrice à l'athéisme de l'Encyclopédiste.

5. Conclusion

De six cent vingt-six lettres de Diderot recueillies dans la *Correspondance* (1997), les soixante-sept sont relatives au religieux, à la théorie de la foi, à savoir à « la théologie, cette science de chimère », comme Diderot la désigne dans ses *Mélanges pour Catherine II* (DIDEROT 1995 : 265), et à la politique de l'Église, à savoir la pratique religieuse imprégnée de l'intolérance. La présente recherche s'est concentrée sur deux sujets dominants dans la correspondance diderotienne qui sont relatifs au religieux : l'affaire Calas et la suppression de l'Ordre des jésuites.

Dans son échange épistolaire, Diderot a dénoncé des absurdités de religion et a souligné l'importance d'une philosophie éclairée, car, comme il l'a affirmé dans sa lettre à Voltaire (le 29 septembre 1762), « la philosophie fait plus de gens de bien que la grâce suffisante ou efficace » ; le vrai, le bon et le beau font une espèce de trinité de la Philosophie « qui vaut un peu mieux que la leur » (1997 : 449), à savoir la Sainte Trinité de la théologie catholique. Le prouve l'affaire judiciaire qui a fait périr une famille protestante, les Calas, pour un crime inexistant. Le prouve l'influence politique des membres d'une société qui prétendaient être *compagnons* de Jésus. Les activités dangereuses des jésuites ont été suspendues par la dissolution de leur ordre, qui était surtout hostile à la philosophie des Lumières et à l'entreprise encyclopédique. Si Denis Diderot n'a pas soutenu le procès des Calas par sa plume et devant le tribunal, comme Voltaire l'avait fait, et s'il n'a pas traité en philosophe la problématique de l'Ordre des jésuites comme d'Alembert l'avait élaboré dans son excellent traité, il n'est non plus resté *étonnamment réservé* ni *étranger* à toutes ces polémiques, comme Arthur Wilson et Daniel Mornet lui reprochaient. La présente recherche a essayé de le prouver en étudiant Denis Diderot en tant qu'épistolier traitant les deux grandes questions politico-religieuses de son époque, l'affaire Calas et la dissolution de la Compagnie de Jésus.

Sources

Alembert 1876: ALEMBERT, Jean Le Rond d'. *Sur la destruction des jésuites en France*. Paris : Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1876.

- Diderot 2004: DIDEROT, Denis. *Contes et romans*. Michel Delon (éd.). Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004.
- Diderot 1997: DIDEROT, Denis. *Œuvres : Correspondance*. Laurent Versini (éd.). Paris : Robert Laffont, 1995.
- Diderot 1994: DIDEROT, Denis. *Œuvres : Philosophie*. Laurent Versini (éd.). Paris : Robert Laffont, 1994.
- Diderot 1995: DIDEROT, Denis. *Œuvres : Politique*. Laurent Versini (éd.). Paris : Robert Laffont, 1995.
- Voltaire 1989: VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit. *Traité sur la tolérance*. Paris : Flammarion, 1989.

Références bibliographiques

- Boucher 1846: BOUCHER, Adolphe. *Histoire dramatique et pittoresque des jésuites*, t. II. Paris : Éd. R. Prin, 1846.
- Goulemot 2001: GOULEMOT, Jean M. *Adieu les philosophes – que reste-t-il des Lumières*. Paris : Éd. du Seuil, 2001.
- Janjić 2020: JANJIĆ, Milan. „Volter i Ruso u Didroovim pismima”. *Filolog*, XXI. Banja Luka: Filološki fakultet, 2020, 434–452. [orig.] Јањић, Милан. „Волтер и Русо у Дидроовим писмима”. *Филолог*, XXI. Бања Лука: Филолошки факултет, 2020, 434–452.
- Menant 1977: MENANT, Sylvain. « Voltaire après 1750 ». In : *Littérature française*, t. X, Claude Pichois (éd.). Paris : Arthaud, 1977.
- Mornet 1941: MORNET, Daniel. *Diderot, l'homme et l'œuvre*. Paris : Boivin et C^{le}, 1941.
- Pomeau 1989: POMEAU, René. « Introduction ». In : Voltaire, *Traité sur l'intolérance*. Paris : Flammarion, 1989.
- Wilson 1985: WILSON, Arthur. *Diderot, sa vie et son œuvre*. Paris : Laffont–Ramsay, 1985.

Нермин С. Вучељ

ЕПИСТОЛАРНИ ДИДРО О АФЕРИ КАЛАС И О УКИДАЊУ ЈЕЗУИТСКОГ РЕДА

Намера овог рада је да се анализира како је Дидро у својој преписци разматрао питања која се тичу религије. Француско издање *Преписке* (*Correspondance*, 1997), које је приредио Лоран Версини, представља основни истраживачки корпус. Религијска проблематика присутна је у шездесет седам писама које је француски философ послао Софији Волан, Волтеру, Дамилавилу, Вијалеу, Д'Аламберу и свом брату свештенику. Овај рад је усредсређен на две велике религијске теме присутне у Дидроовој преписци: прва је афера Калас и у вези с тим Волтерова улога у борби против „Бестиднице”, како је Цркву називао овај бранилац породице Калас, а друга је укидање Реда језуита у Француској. Анализа нас води до закључка да епистоларни Дидро разобличује религијску ускогрудост и нетрпељивост које су опасне по друштво и подвлачи значај које за грађанско просвећивање имају његова енциклопедијска мисија и критичка мисао која је суштина философије просветитељства.

Кључне речи: религија, породица Калас, Ред језуита, преписка, критичка мисао

Оригинални научни рад

УДК 821.133.1.09-2

Примљен: 28. марта 2021.

Прихваћен: 4. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.05>

Никола Р. Бјелић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департаман за француски језик и књижевност

ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ ВЕЗЕ ИЗМЕЂУ КОМАДА *НОЋ У ВАЛОЊИ* ЕРИК-ЕМАНУЕЛА ШМИТА И МОЛИЈЕРОВОГ *ДОН ЖУАНА*

У раду се бавимо најпознатијом модерном митском личношћу, Дон Жуаном, у првом комаду савременог француског писца Ерик-Емануела Шмита, *Ноћ у Валоњи*, из 1989.

Циљ рада је да покажемо трансформацију главног јунака у Шмитовој интерпретацији овог мита насталог у бароку. Кроз интертекстуално ишчитавање Шмитовог комада са најпознатијим, Молијеровим (*Дон Жуан*, 1665), утврдићемо које су додирне тачке, а које разлике између ова два позоришна текста. Покушаћемо да докажемо тезу да је Шмитов комад више класичарски од Молијеровог, који, по својим карактеристикама, више припада епохи барока.

Осим тога, показаћемо и релације Шмитовог комада са неким новијим реинтерпретацијама овог мита.

Кључне речи: Молијер, Шмит, Дон Жуан, класицизам, три јединства, мит, реинтерпретација, интертекстуалност

1. Увод

Написан на крају 20. века, први позоришни комад савременог француског драматичара Ерик-Емануела Шмита (Éric-Emmanuel Schmitt, 1960), *Ноћ у Валоњи* (*La Nuit de Valognes*, 1989, друга верзија 2006), чија је премијера била 17. септембра 1991. у позоришту Еспас 44 у Нанту³ и 4. октобра исте године у Позоришту Шанзелизе у Паризу (ŠMIT 2006: 126), представља нову варијацију чувеног мита о Дон Жуану. Ова верзија

1 nikola.bjelic@filfak.ni.ac.rs

2 Овај рад је настао у оквиру међународног научног пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (по 1001-13-01) који делом финансирају Универзитетска агенција за франкофонију и Амбасада Француске у Србији.

3 Espace 44

приказује суђење које Дон Жуану спроводе његових пет бивших љубавница (војвоткиња де Вобрикур, грофица де ла Рош-Пике, госпођица де ла Тренгл, редовница Хортензија де Отклер и госпођа Касен)⁴ и казну које су му оне намениле.

Мит о Дон Жуану је рођен у историјском добу, па се тако зна датум његовог настанка. Он је рођен на југу, у Шпанији, у доба Ренесансе. Творац прве верзије, која ће касније послужити као подстрек и предлог другим верзијама, јесте чувени шпански писац Тирсо де Молина (Tirso de Molina, 1583–1648). Легенда о заводнику се први пут појавила у његовом комаду *Севилски заводник и Камени гост* (*Burlador de Sevilla y convidado de piedra*) из 1630. године.

Комадом *Ноћ у Валоњи* почиње Шмитова позоришна и књижевна каријера. Овај комад на најбољи начин преноси његову младалачку љубав према позоришту (в. ВЈЕЛИЋ 2016а), његову наклоност према музици (в. ВЈЕЛИЋ 2016с) и окренутост уметности класицизма, па се у њему лако могу пронаћи и пратити реминисценције и интертекстуалне везе и односи са делима која му претходе.

Ноћ у Валоњи представља спој старог и новог, класичног и модерног, то је пример „оне жеље да се створи ново полазећи од нагомилавања успомена, поцепаних скица, заборављених рукописа“ (LAMEZON 2006: 7).⁵ Шмитова верзија Дон Жуановог лика садржи у себи истовремено „читаво књижевно наслеђе овог секуларног мита, али и жељу да се раскине са његовом прошлoшћу“ (LAMEZON 2006: 7). Тај комад, који доноси ауторову личну „визију Дон Жуана“ (ŠMIT 2005), представља нову, потпуно радикалну реинтерпретацију овог мита, у којој се појављују теме као што су љубав, секс, Бог, судбина, којима ће се Шмит посветити у својим каснијим делима (в. ВЈЕЛИЋ 2009).

Заједно са Сервантесовим Дон Кихотом, који је настао у истом књижевном раздобљу у Шпанији (1605–1615), Дон Жуан представља један специфичан модерни мит, односно мит модерних времена. Та два мита су митови „преврата и уништења“ (LAMEZON 2006: 16). Није нимало чудно што су оба ова мита настала баш у католичкој Шпанији, на самом почетку XVII века, управо када је она излазила из свог Златног доба. Дон Жуанов негаторски став према свим вредностима показује његов провокаторски дух. Ниједна друга држава није у тој мери као Шпанија осетила долазак модерних времена. За мање од једног века она је прешла пут од најјаче државе Запада, која је кренула у освајања и колонизацију који су јој донели углед и богатство, до доба декаденције и опадања које

4 La Duchesse de Vaubricourt, La Comtesse de la Roche-Piquet, Mademoiselle de la Tringle, Hortense de Hauteclair, Dite La Religieuse, Madame Cassin.

5 Сви преводи у чланку, осим ако није другачије наведено, наши су.

ју је сврстало међу слабије државе Запада.

Управо у то и такво доба рађа се Дон Жуан, прецизније мит о њему, „у том стицају околности произашлом из победничког католицизма, из нестварне потраге за другим местом, и из мучног искуства о несталности људске среће“ (LAMEZON 2006: 16). Све то даје основне црте изворном миту, које ће се касније преносити, а то су „борбени атеизам, несмирена потреба за новином и позоришни смисао за нихилизам“ (LAMEZON 2006: 17). Из свега тога се дâ закључити да је Дон Жуан барокна творевина.

Међутим, главну улогу у европском ширењу и интернационализацији мита одиграће Француска. Нарочито важну улогу имаће Молијеров комад *Дон Жуан или Камени гост* (Molière, *Dom Juan ou le festin de pierre*, 1665), писан у прози, али и верзија Томе Корнеја (Thomas Corneille) из 1677, писана у стиху. Управо ће Корнејева верзија довести до тога да отпочне популаризација овог мита широм Европе. Мит о Дон Жуану усвојиле су и адаптирале све европске културе, тако да је број верзија и реинтерпретација веома тешко одредити. Свака земља и свака епоха желеле су да присвоје овај мит и да дају своју варијанту: Немачка (Хофман, Грабе, Ленау, Моцарт, Брехт, Хорват, Фриш, Хандке), Енглеска (Бајрон, Шо), Данска (Хајберг, Киркегор), Шпанија (Замора, Сориља, Баљестер), Италија (Голдони, Чезарео), Русија (Пушкин, Толстој), Шведска (Алмквист), а нарочито Француска (Молијер, Тома Корнеј, Доримон, Розимон, Дима, Мисе, Мериме, Готје, Бодлер, Д'Орвији, Батај, Монтерлан, Ростан итд.). То је књижевно наслеђе које је било на располагању Ерик-Емануелу Шмиту у тренутку када је одлучио да дâ своју верзију и реинтерпретацију овог мита (в. RUSE 1995). Иако је Шмитова верзија потпуно нова и другачија у односу на претходне, постоји велики број интертекстуалних веза и односа са њима, нарочито са Молијеровом, тако да ћемо се њом подробније бавити у овом раду.

2. Структура Молијеровог и Шмитовог комада

Молијеров комад је имао премијеру у фебруару 1665. године и доживео је велики успех, али је након пет седмица извођења скинут са репертоара (в. МИЛАЋИЋ 1973). Његов комад је обележен барокним духом свога претходника. Молијеров *Дон Жуан* писан је у пет чинова у прози, без поштовања правила класицизма коме је припадао, нарочито правила о три јединства (места, времена и радње), без веће везе између чинова, са мешавином жанрова. Дуго се сматрало да је Молијер то урадио због брзине приликом писања овог комада, који је настао у време када је његов претходни комад *Тартиф* (*Le Tartuffe*) забрањен за извођење (1664), из потребе да се попуни репертоар његовог позоришта. Међутим, опште-

прихваћено мишљење данас је да је Молијер све то урадио промишљено, с намером да покаже излишност и бесмисленост свих правила, као и да још једном истакне како је једино правило, које се може сматрати валидним, правило „допасти се“⁶ (MOLIЈER 1975b: 209, 210) и насмејати, јер је „веома тешко насмејати људе развијеног укуса“⁷ (MOLIЈER 1975b: 208). Ако се то постигне без поштовања правила која намеће класицизам, онда су она непотребна и сувишна. *Дон Жуаном* Молијер то и показује. За своју комедију Молијер бира савремени позоришни жанр „*pièce à machine*“, који му даје велику формалну и генеричку слободу. Овај жанр Молијеру одговара за природу теме коју је преузео од претходника, којој уопште не одговара структура традиционалне комедије. Једино му тај жанр омогућује да уведе камену статуу која се креће, појављивање утваре (V чин), муњу (V) и ишчезавање јунака – елементе који потпуно нарушавају правило веродостојности које је класицизам прописивао, што су му савременици и замерали (LAMEZON 2006: 25–26). Увођење чудесног и велика разноликост перипетија у причи о Дон Жуану упућују на барокну структуру овог дела, коју је Молијер преузео од Тирса де Молине (в. MOLINA 2000).

Шмитов комад *Ноћ у Валоњи* препун је алузија и реминисценција на Молијеров комад. Велики је број експлицитних и имплицитних референци на Молијеровог *Дон Жуана*, али структура Шмитовог комада је потпуно различита. Шмит избегава увођење чудесног у композицији свог комада. Његово дело је изразито „правилније“ од Молијеровог у смислу очувања класичних правила, и тиме је драматуршки ближе класичној комедији. Ако бисмо се послужили речима Лубомира Долежела при анализи Куцијевог романа *Фо* наспрам Дефоовог *Робинсона Крусое*, могли бисмо да кажемо да „у стандардној семантичкој обради текста, читалац“ *Ноћ у Валоњи* „реконструираше фикционални свет“ Молијеровог комада, „активирајући при том и фикционалну енциклопедију“ *Дон Жуана* „као когнитивну позадину“ (DOLEŽEL 2008: 228–229).

Иако је Шмитова драма написана у три чина, и код њега и код Молијера радња се одвија кроз 28 сцена. Међутим, код Шмита су испоштована правила о три јединства⁸: јединство времена, јединство места и јединство радње, што код Молијера није случај.

За разлику од већине осталих комада, у *Дон Жуану* Молијер није испоштовао јединство времена. Радња комада траје отприлике 36 сати код њега, а не један дан. Шмитов комад има чврсту конструкцију и веома

6 « DORANTE : Je dis bien que le grand art est de plaire »

7 « c'est une chose étrange que celle de faire rire les honnêtes gens »

8 Та правила је дефинисао Боало у *Песничкој уметности*, преузевши их од Аристотела из *Поетике*. Детаљније о њима у: RUBIN 2006: 31–41.

прецизне одреднице у дидаскалијама, које нам омогућују да анализирамо његову унутрашњу структуру у светлу класичних правила. Сам наслов сугерише да се радња комада одвија чак краће од једног дана, током само једне олујне ноћи негде у провинцији Француске. Дидаскалије доносе детаље историјског оквира. У првој се недвосмислено наводи да се радња дешава средином XVIII века у једном замку, једне хладне ноћи без месеца, са црним и ниским небом, док у последњој видимо како ће „дан [...] полако испунити сцену“, али како „још није у потпуности свануло“⁹ (ŠMIT 2009: III чин, сцена 16, 112–113).

Шмитов комад је, дакле, прецизно временски и историјски одређен и ситуиран, јер Шмит „инсистира на важности историјске, политичке и друштвене условљености своје радње“ (LAMEZON 2006: 27). Комад се одиграва у свега неколико сати. Временски прелази између чинова су готово не приметни, јер само неколико сати дели почетак I чина од III чина, који почиње нешто пре зоре. Дакле, јединство времена је у потпуности испоштовано, јер мање од 12 сати ће проћи од доласка Грофице у Војвоткињин замак до Дон Жуановог одласка из њега.

Ни јединство места у Молијеровом комаду није испоштовано. Свих пет чинова Молијеровог *Дон Жуана* одвија се на другом месту: I чин се дешава у дворцу, радња II чина одвија се на пољу уз морску обалу, III чин дешава се у шуми, IV чин у Дон Жуановом стану, а V на пољу. Радња се одиграва на Сицилији. Анализирајући простор у Молијеровом комаду, Мирјана Миоциновић наводи да је Молијер имао веома тежак задатак „да постигне континуитет, илузију континуитета, са јунаком кога дословно 'не држи место'“ (2008: 44). Свих пет различитих простора у Молијеровом комаду везани су за топос града и показују „могућни радијус јунаковог кретања“ (МИОЋИНОВИЋ 2008: 44), што омогућује писцу да „сачува утисак да се јединства времена и места поштују“ (МИОЋИНОВИЋ 2008: 44–45). За разлику од тога, сва три чина Шмитовог комада одигравају се „на истом месту“¹⁰ (ŠMIT 2009: 54, 81), како је наговештено на почетку сваког, а то је салон у дворцу Војвоткиње де Вобрикур, у Нормандији, у близини града Валоње. Нема промене декора. Реч је о старинском салону, са старим намештајем прекривеним заштитним платнима, прашином и паучином. У дну салона налази се степениште којим се ликови спуштају или пењу приликом уласка и изласка са сцене. На сцени су осим тога и једна врата која воде у „салу за суђење“¹¹ (ŠMIT 2009: I, 7, 53) у којој се одвија невидљиви део суђења, као и библиотека иза које се налази

9 « le jour [...] envahira progressivement la scène », « Le jour n'est pas encore tout à fait levé ».

10 « même lieu »

11 « la salle du procès »

„тајни пролаз“¹² (ŠMIT 2009: II, 4, 78) у ком се крије војвоткиња приликом прислушкивања разговора између Дон Жуана и Анжелике (ŠMIT 2009: II, 4, 78–79). Реч је о јединственом, непромењеном декору, који представља унутрашњи простор, док је спољни свет евоциран увођењем звучних елемената (олуја, муња) или алузијом самих ликова на кишу и хладноћу које владају напољу.

Међутим, III чин уводи игру позоришта у позоришту (преузету из поетике барока), која донекле нарушава јединство времена и места. 4, 6, 7, 8, 9, 10. и 12. сцена III чина приказују флешбек сцене (повратак у прошлост), које нас враћају на догађаје од пре неколико месеци, тачније на догађај који се збио пет месеци и двадесет осам дана пре ноћи суђења, када је Дон Жуан срео Анжеликиног брата, витеза де Шифрвила. У 4. сцени приказује се једно неодређено мрачно место, сцене 6–10. приказују крчму *Три лисца*, 11. сцена приказује „мрачну собу“ у којој се налази „један велики кревет прекривен белим“¹³ (ŠMIT 2009: III, 11, 100), док се у 12. сцени прелази на једно „празно поље једног јутра“¹⁴ (ŠMIT 2009: III, 12, 102). Свака од ових флешбек сцена пропраћена је променом јачине светлости и отварањем декора у дну сцене. Ипак, ни у једном тренутку се не склања, не скрива нити мења постојећи декор салона. Он је у свим тим сценама присутан, и у њему се налазе остали ликови који прате дешавања у овим сценама. Реч је о споредној радњи која се препричава и објашњава ликовима како би им се осветлиле промене у Дон Жуановом карактеру, па те сцене позоришта у позоришту не представљају у правом смислу нарушавање јединства времена, места и радње. То „приповедање у огледалу“ (DELENBAH 1977) омогућује да се „избегну правила јединства времена и места тако да изгледа као да су испоштована“ (LAMEZON 2006: 29).

Молијер не поштује ни правило о јединству радње. Радња његовог комада није јединствена. Једино јединство које повезује радњу у његовом комаду јесте стално присуство Дон Жуана на сцени, као и опасности којима је он константно изложен. Том „сталном присутношћу једног иначе покретљивог јунака (од укупно двадесет осам сцена, Дон Жуан се не појављује у само две) сачувано је не само јединство, већ и континуитет радње, и то континуитет који сведочи о хитњи човека који је *гоњен* а не *вођен*“ (LAMEZON 2006: 29). Шмитов комад чува и ово правило. Радња у њему је јединствена, а одвија се на два нивоа. Први ниво представља суђење Дон Жуану. Други ниво односи се само на III чин, и реч је о уметнутој причи о витезу де Шифрвилу и његовом сусрету са Дон Жуаном. Ове

12 « *passage secret* »

13 « *chambre sombre* », « *un grand lit couvert de blanc* »

14 « *champ nu au matin* »

две радње повезује Зганарелов глас „из офа“¹⁵ (SCHMITT 2009: III, сцене 7, 8, 9, 10, 96–100), тј. иза кулиса,¹⁶ који приповеда причу о догађају који се десио пре пет месеци и двадесет осам дана, када су се Дон Жуан и Витез срели. Зганарелов глас отвара сваку од флешбек сцена, у којима се приповеда ова епизода. Захваљујући овом проседеу „приповедања у огледалу“, односно позоришта у позоришту, Шмит избегава дуге монологе и нарације који би могли да произведу досаду у гледалишту и даје живост радњи комада, а да притом не нарушава драмско јединство нити прекида приповедну нит. Циљ овог проседеа и ових флешбек сцена одговара основном задатку који, након поновног сусрета са Дон Жуаном у I чину, бивше љубавнице себи постављају: не да осуде Дон Жуана да се ожени и поправи, већ да разумеју разлоге дубоке и корените трансформације овог лика коју су уочиле већ приликом његовог првог појављивања у замку. Без ових кратких уплива прошлости у садашњост радње комад би изгледао потпуно другачије, јер управо оне су кључне за развијање интриге и за расплет који ће уследити (LAMEZON 2006: 29). Дакле, ове две радње нису различите, већ комплементарне. Оне се допуњују и објашњавају.

Сам Шмит дефинише драматуршки рад као рад који у приличној мери мора да трпи правила и принуде:

трајање представе одређује границе дела, логика ситуација организује сцене, живи дијалог омогућује да се пише а да се избегава сувишно, стрепња да се досади гледаоцу чини да се смањује број страна, дефинитивно одсуство света и природе заједно са бескорисношћу њиховог описивања усредсређују на људско, а потреба да се дâ добра подела сваком глумцу одређује начин изражавања. Драматург наликује композитору квартета: његова камерна музика захтева јасну мисао, прецизну конструкцију, а забрањује нарцисоидност.¹⁷ (LAMEZON 2006: 26–27)

Управо ови захтеви намећу писцу рад на сопственом тексту и објашњавају зашто је Шмит компоновао свој комад на овако строг начин.¹⁸ Сви ови захтеви блиски су поетици класицизма, њеном строгом 15 « SGANARELLE OFF ».

16 Израз „из офа“ се колоквијално користи у позоришту да означи ситуацију када се неки од ликова налази иза сцене и говори иза кулиса, односно када се чује његов глас, али се он не види.

17 « la durée d'une représentation fixe les limites d'une œuvre, la logique des situations organise les scènes, le dialogue vivant permet d'écrire tout en prévenant de trop écrire, l'angoisse d'ennuyer le spectateur fait couper dans les pages, l'absence définitive du monde et de la nature jointe à l'inutilité de les décrire concentre sur l'humain, la nécessité de donner une bonne partition à chaque acteur précise le trait. Le dramaturge rejoint le compositeur de quatuor : sa musique de chambre exige une pensée claire, une construction rigoureuse et interdit le narcissisme. »

18 То објашњава и чињеницу да је Шмит 2005. прерадио III чин комада, написавши

поштовању правила и законитости приликом писања. У том смислу можемо рећи да се *Ноћ у Валоњи* налази на трагу највећег комедиографа француске књижевности. Али, Шмитово писање, које је „без миметичке претензије и жеље за пародијом Молијеровог модела“, „сведочи о истој непрестаној потрази за разноврсношћу: разноврсношћу тонова, регистра, лексичких поља, реторичких проседеа, који обogaђују структурну форму комичног“ (LAMEZON 2006: 41–42).

3. Шмитов и Молијеров Дон Жуан у дијалогу

Шмит веома спретно варира тонове и контрасте. Ипак, пошто се радња одиграва у XVIII веку, говор и тон највише одговарају овом раздобљу. На Молијеров модел указују и неке позајмице из његовог комада, али пре свега Зганарелов анахрони начин изражавања, који је у супротности са тоном целог комада. Својом анахроношћу и застарелим изразима које употребљава, Шмитов Зганарел упућује на Молијеровог Зганарела.

Радња Шмитовог комада се не одвија у Шпанији у XVII веку, као што је случај код Молијера, већ у једном замку у Нормандији, једне олујне ноћи, средином XVIII века, у који војвоткиња де Вобрикур позива четири бивше Дон Жуанове жртве, које је овај либертен завео, а потом напустио. Њена идеја је да ове бивше жртве организују суђење Дон Жуану, а казна за његова злодела би била да се он обавезе да изабере између две могућности: или да се поправи, тако што ће се „оженити једном од својих жртава, бити јој веран и учинити је срећном“¹⁹ (ŠMIT 2009: I, 5, 30) или да заврши у затвору. Оно што оне никако нису очекивале и што их изненађује јесте чињеница да ће Дон Жуан ту казну прихватити без икаквог оклевања. Зато ће суђење променити ток и главни задатак ће бити да оне у току ноћи покушају да сазнају разлоге за такав неочекивани Дон Жуанов поступак.

Интрига у комаду *Ноћ у Валоњи* потпуно је, дакле, другачија од интриге из Молијеровог *Дон Жуана* или Моцартовог *Дон Ђованија*. Дон Жуан каквог приказује Шмит није више ватрени младић, жељан освајања, који, након што освајање успе, оставља освојену жену само да би кренуо у освајање других, какви су сви Дон Жуани који му претходе, већ је јунак на прагу старости. Шмит то питање старења јунака обрађује „на оригиналан начин, јер је оно стављено у однос са питањем опстајања мита и опстанка Дон Жуана као херојске личности“ (GURNE 2013b: 261).

Молијеров Дон Жуан је заводник, чији је једини циљ освајање. Он је незасит и ниједан број заведених жена га не задовољава. Он дефинитивну верзију која је штампана 2006.

19 « LA DUCHESSE : En épousant une de ses victimes, en lui étant fidèle, et en la rendant heureuse. »

стално жели још и више. У једном тренутку, Молијеров Дон Жуан каже свом слуги Зганарелу: „Да, вере ми, треба се поправити. Живећемо овако још двадесет или тридесет година, а онда ћемо помишљати и на себе“²⁰ (MOLIЈER 1976: IV чин, сцена 11,²¹ 196). Дакле, Молијеров Дон Жуан приказује јунака у пуној снази у време његових најплоднијих освајачких дана.

У својој верзији, осим што помера радњу из XVII у XVIII век, век либертена и борбе за слободе, који је предмет његових најширих интересовања,²² Ерик-Емануел Шмит мења и године јунака, приказујући, у неку руку, шта је било касније, односно након општепознате приче о Дон Жуану. Он приказује Дон Жуана управо тамо где га је Молијер оставио. Молијеров Дон Жуан жели још двадесет-тридесет година заводничког живота, а после ће видети шта даље. Шмит управо приказује шта је било након тих тридесетак година.

Шмитов Дон Жуан је престао да осваја жене пре пет месеци и двадесет осам дана, како је забележено у Зганареловој бележници. Он стари пред нашим очима, тако да га војвоткиња сматра варалицом:

Погледајте та рамена која се повијају – а под теретом чега? Дон Жуана ништа не притиска. Погледајте његов поглед утонуо у мисли: рекло би се да је реч о човеку који се сећа, али Дон Жуан нема памћење. Погледајте како време почиње да тка своје платно на његовом лицу, те мале боре [...]. Дон Жуан није потчињен законима времена.²³ (ŠMIT 2009: III, 3, 87)

Уместо да га на вечеру позове Командантова статуа, као код Молијера, њега је позвала једна жива жена, а суди му скуп од пет његових бивших љубавница. Код Шмита, Дон Жуан на крају не умире, већ се поново рађа тако што усваја лекцију којој га је подучио витез де Шифрвил сопственим жртвовањем (в. GURNE 2013a: 531). Ипак, Шмит у више наврата директно упућује на Молијеров комад, како би контрастирао ова два дела. Молијеров комад почиње Зганареловом похвалом дувана (чин

20 « DOM JUAN : Oui, ma foi ! il faut s'amender ; encore vingt ou trente ans de cette vie-ci, et puis nous songerons à nous. » (MOLIЈER 1975a: IV, 7, 306)

21 У Лесковчевом преводу, подела на сцене се разликује од оригиналне. Кад год неки лик остане сам, Лесковац је то одвајао у посебну сцену, што код Молијера није увек случај. Тако је ово код Молијера 7. сцена (MOLIЈER 1975a: 306), а код Лесковца 11. сцена (в. MOLIЈER 1993: 196). Киш је у свом преводу испоштовао оригиналну поделу на сцене.

22 Шмит се бавио XVIII веком, нарочито Дидроом, у својој докторској дисертацији из филозофије, а Дидроу је посветио и позоришни комад *Либертен*. (в. ВЈЕЛИЋ 2016b)

23 « LA DUCHESSE : Observez ces épaules qui s'arrondissent – sous le poids de quoi ? rien ne pèse sur le vrai Don Juan. Voyez ce regard perdu dans des pensées : on dirait un homme qui se souvient, or Don Juan n'a pas de mémoire. Voyez le temps qui commence à tisser sa toile sur son visage, ces petits fils de rides [...] Don Juan n'est pas soumis aux lois du temps. »

I, сцена 1). И Шмитов Зганарел се први пут појављује на сцени пушећи своју лулу (ŠMIT 2009: II, 1, 54; II, 2, 55), што је директна алузија на Молијерову комедију. У првој појави на сцени, Шмитов Дон Жуан евоцира свој пролазак преко гробља, описујући посебно статуу војвоткињиног чукундеде, која има „непомичан поглед, одбојно држање, високо чело, с руком на мачу“²⁴ (ŠMIT 2009: I, 6, 36). У сцени флешбека, Зганарел се препада пред статуом која се помера. Статуа пружа руку Дон Жуану, који је прихвата. Али уместо да одведе Дон Жуана у пакао, статуа – витез де Шифрвил који се забављао изигравајући аутомат – прасне у смех и позове га на пиће (ŠMIT 2009: III, 4, 92). Појава статуе овде, иако није реч о правој статуи, нема улогу освете као у миту, јер витез де Шифрвил глуми аутомат пре него што умре, тако да нема за шта да се свети. Дакле, статуа код Шмита не долази на крају да реши конфликт, већ се појављује на почетку и узрокује све остале догађаје, тако да се може говорити „о инверзији традиционалне схеме и, нарочито, о потпуној промени хронологије између епизода, подвлачећи вољу да се игра са митом и интертекстуалношћу“ (GURNE 2013a: 807).

Када Шмитов Дон Жуан пита свог слугу зашто прати „једног тако лошег господара, највећег зликовца кога је икада земља носила, бесомучника, псето, ђавола, Турчина, јеретика“²⁵ (ŠMIT 2009: II, 2, 57), његова реплика је цитат, односно дословно преузета реченица коју Молијеров Зганарел говори Елвирином слуги Гусману: „да је мој господар, Дон Жуан, највећи зликовац кога је икада земља носила, бесомучник, псето, Ђаво²⁶, Турчин, јеретик“²⁷ (MOLIЈER 1976: I, 1, 119). Док се Молијеров комад завршава повицима Зганарела који види како његова плата неповратно одлази са смрћу његовог господара (MOLIЈER 1993: V, 6,²⁸ 83: „Моја плата! Оде мени моја плата!“²⁹),³⁰ код Шмита Дон Жуан на растанку

24 « regard fixe, pose farouche, front haut, la main sur la glaive »

25 « Pourquoi attaches-tu tes pas à un maître aussi mauvais, le plus grand scélérat que la terre ait porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique ? »

26 Реч *ђаво* је у Лесковчевом преводу изостављена.

27 « que tu vois en Dom Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni ciel, ni enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Épicure, un vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances chrétiennes qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons. » (MOLIЈER 1975a: I, 1, 286)

28 У Лесковчевом преводу, последња реплика V чина одвојена је у посебну, 7. сцену, јер Зганарел тад остаје сам на сцени (в. MOLIЈER 1993: 210). Код Киша је то и даље 6. сцена, јер је тако и у оригиналном тексту на француском. (в. MOLIЈER 1993: 83 и MOLIЈER 1975a: 310)

29 У Кишовом преводу (MOLIЈER 1993, 83). У Лесковчевом преводу (MOLIЈER 1976: 210) плата се не помиње.

30 « SGANARELLE : Ah ! mes gages ! mes gages ! » (MOLIЈER 1975a: V, 6, 310)

Зганарелу стави нешто у руку. Када нестане у даљини, Зганарел седне на ивицу сцене и зајеца, јер му је Дон Жуан платио за сав његов рад („Моја плата, Госпођо... Дао ми је моју плату!“³¹, ŠMIT 2009: III, 16, 114), чиме се комад завршава, у потпуној супротности од Молијеровог, зором и рађањем, а не смрћу и паклом. Зганарелова реплика и осећање могу се овде двоструко тумачити: он је задовољан што је добио плату, али и жали што Дон Жуан ког је он познавао (и чак створио) више не постоји.

Код Шмита женски ликови су бројнији и важнији. Док у Молијеровом комаду, у 1. сцени I чина Зганарел даје податке о свом господару и његов опис, код Шмита је, како примећује Орелија Гурне (2013а: 555), ситуација потпуно обрнута и та улога поверена је једној жени, војвоткињи де Вобрикур, бившој Дон Жуановој жртви, која чак говори Зганарелу да слабо познаје свог господара (ŠMIT 2009: III, 3, 87). Шмитов Зганарел много више личи на Молијеровог Зганарела, него што Шмитов Дон Жуан наликује Молијеровом. Када се Дон Жуанове жртве жале што се овај променио и што више није заводник као пре, што је остарио, Зганарел га брани. Он ипак најбоље познаје свог господара и воли га таквог какав је, не прихватајући „идеју да се он може променити, чак и на боље“ (GURNE 2013а: 592). Зганарел је експерт за Дон Жуана, коме се сви и обраћају за податке, он је хроничар, односно „историчар“³² (ŠMIT 2009: II, 2, 61) који изјављује самоуверено: „Кад Дон Жуан не би постојао, ја бих га могао измислити“³³ (ŠMIT 2009: III, 3, 89), што је на комичан начин парафразирана чувена Волтерова реченица о постојању Бога,³⁴ настала управо у време дешавања радње Шмитовог комада. Шмит даје Зганарелу велику важност, будући да је, као у већини верзија, управо Зганарел одговоран за Дон Жуанову репутацију, јер он је тај који, без знања свога господара, има бележницу у коју уписује његова освајања и после их чита другима. Пошто „Дон Жуан нема памћење“³⁵ (ŠMIT 2009: III, 3, 87), Зганарел преузима ту улогу на себе, он постаје његово памћење и савест. Управо зато му војвоткиња јасно ставља до знања да он најбоље зна да се Дон Жуан променио и када се то десило, али он ту промену неће да призна пред другима. Због тога Шмитов Зганарел има слободу да врло често веома слободно улази у расправе са својим господарем. У 2. сцени II чина постоји инверзија односа господар – слуга, када Зганарел показује своју доминацију над господаром, прекидајући његову тек започету реплику

31 « Mes gages, Madame, mes gages... Il me les a donnés ! »

32 « Je suis un historien sérieux. »

33 « si Don Juan n'existait pas, j'aurais pu l'inventer. »

34 « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer. »

35 « Don Juan n'a pas de mémoire. »

и постављајући му питање „зашто бежати“³⁶ (ŠMIT 2009: II, 2, 61). Он му тиме ставља до знања да ће га бранити пред свима, али да пред њим он мора бити оно што заиста јесте.

Шмитов поступак се разликује од Молијеровог поступка у елаборацији мистерије. Ако се дуж целог Молијеровог комада може поставити питање: „Да ли ће се Дон Жуан покајати?“, ипак тренутак напетости не представља битан елемент текста. Супротно томе, Шмитов комад поставља читав низ питања на која се постепено разоткривају одговори: Чији је портрет (скривен од публике) који у I чину толико узнемирује војвоткињине гошће? Зашто Дон Жуан пребледи на спомен имена Шифрвил? Из којих разлога он прихвата да се ожени Анжеликом, чак и ако је не воли? Зашто обећава да ће јој остати веран, а даје јој слободу да она буде у вези са другим мушкарцима? Зашто је престао са освајањима пре пет месеци и двадесет осам дана, а притом наставио да игра улогу освајача? Зашто се променио, до те мере да је постао човечан?

Постепено разоткривање праћено је замкама и једним неочекиваним обртом. На почетку III чина војвоткиња је говорила о једном мртвацу, за кога сви помисле да је Дон Жуан („он, који је био тако леп... повучен, скрхан, изнурен... и та крв која се већ згрушала на његовој слепоочници... [...] изгледа да је скочио кроз прозор своје собе, и смрско се о земљу...“³⁷ ŠMIT 2009: III, 1, 81), док се најзад не схвати да је реч о њеном пауну. Остарели паун је очигледно метафорички повезан са Дон Жуаном. Како знамо да је паун животиња која би најбоље могла да симболизује барок, својом несталношћу, разметљивошћу, гиздавошћу (в. РУСЕ 1998), тако можемо повезати и с те стране феномен донжуанизма са бароком, у коме је мит и настао. Паун је велика и прелепа птица, али птица која не може да лети, и која је везана за замљу. На исти начин, Дон Жуан је заводник, који је опседнут освајањем и љубављу, али који не уме да воли. Паунова смрт, која је можда и самоубиство, симболизује у Шмитовом комаду смрт Дон Жуана као заводника. Две сцене после тога, војвоткиња објављује обрт наговештавајући да се процес не може одржати пошто недостаје оптужени: „Овај човек није Дон Жуан. Овај човек је варалица“³⁸ (ŠMIT 2009: III, 3, 87). Управо од тог тренутка сазнајемо да Дон Жуан више није Дон Жуан, јер „Дон Жуан не подлеже законима времена“³⁹ (ŠMIT 2009: III, 3, 87).

36 « Pourquoi fuir ? »

37 « lui qui avait été si beau... démis, brisé, défait... et ce sang déjà coagulé sur sa tempe... [...] il a dû sauter de la fenêtre de sa chambre, il s'est écrasé sur le sol... »

38 « Cet homme n'est pas Don Juan. Cet homme est un imposteur. »

39 « Don Juan n'est pas soumis aux lois du temps. »

4. Уместо закључка

Дакле, многобројне Шмитове реминисценције које смо поменули истичу молијеровско наслеђе које је присутно у комаду *Ноћ у Валоњи*, али је све остало различито. Можемо рећи да је, на тај начин, Шмитов комад у непрестаном дијалогу и полемици са Молијеровим комадом.

Ни тема суђења, по чијој је интерпретацији Шмитов комад потпуно оригиналан, није сасвим нова у великој породици верзија овог мита. Она се први пут појављује код Едмона Ростана (Édmond Rostand) 1921. године. Осим речи *ноћ*, која се појављује у наслову оба комада, и друге референце код Шмита упућују на Ростанов комад *Последња Дон Жуанова ноћ* (*La Dernière Nuit de Don Juan*), у ком је главни јунак такође имао улогу оптуженика. У овој „драмској поеми“⁴⁰ (ROSTAN 1921: 8) Дон Жуан се налази пред Каменом статуом, Ђаволом и „хиљаду и три сенке“⁴¹ (ROSTAN 1921: 11) жена које је завео, а које долазе из прошлости како би му пресудиле и осветиле се. И код Шмита се помињу „хиљаду и три Шпањолке“⁴² (ŠMIT 2009: I, 5, 33) наспрам свега сто Францускиња које је, према Зганареловој бележници, Дон Жуан завео. Такође, у оба комада се појављују сцене позоришта у позоришту, уз помоћ којих се приказују догађаји из прошлости. Али код Шмита се са божанског суда и божје казне прелази на један сасвим конкретан и лаички суд, састављен искључиво од жена.

Најзад, бројне су и референце које упућују на Моцартову оперу, односно на Да Понтеов либрето. Говорећи о утицајима у интервјуу са Пјером Бринелом, Шмит наводи да је његово писање „веома потхрањено музиком и опером“, па тако у комаду *Ноћ у Валоњи* „постоји женски трио у првом чину, велики ноћни дуо у другом, а трећи чин је скерцо у рондоу“, али и „промена тонова, ритмова, расположења такође одговарају музичким потребама“⁴³ (BRINEL 2009: 146).

Све наведено чини од прве Шмитове драме снажан отворен текст, чији су интертекстуални донети велики, а чије теме, бриљантан дијалог и неочекивани обрти наговештавају његов будући велики успех у позоришту.

40 « *poème dramatique* »

41 « *les mille et trois ombres* »

42 « *mille et trois Espagnoles* »

43 « Mon écriture est très nourrie de musique et d'opéra. Aussi dans *La Nuit de Valognes* y a-t-il un trio de femmes au premier acte, un grand duo nocturne au deuxième, un troisième acte scherzo en rondo. Mais changement de tons, de rythme, d'humeurs, correspondent aussi à des nécessités musicales. »

Цитирана литература

- BJELIĆ 2009: BJELIĆ, Nikola. « Transformation du mythe de Don Juan dans *La Nuit de Valognes* d'Éric-Emmanuel Schmitt ». *Filološki pregled*, god. 36, sv. 2 (2009): str. 83–89. Beograd: Filološki fakultet.
- BJELIĆ 2016a: BJELIĆ, Nikola. „Uvod u dramsko delo Erik-Emanuela Šmita“. U: *Kod 21*, god. 2, sv. 2 (2016): str. 7–21. Šabac: Šabačko pozorište. [orig.] БЈЕЛИЋ, Никола. „Увод у драмско дело Ерик-Емануела Шмита“. *Код 21*, год. 2, св. 2 (2016): стр. 7–21. Шабац: Шабачко позориште.
- BJELIĆ 2016b: BJELIĆ, Nikola. „Raspava o slobodi i moralu u komadu *Liberten* Erik-Emanuela Šmita“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, god. 64, sv. 1 (2016): str. 175–190. Novi Sad: Matica srpska. [orig.] БЈЕЛИЋ, Никола. „Расправа о слободи и моралу у комаду *Либертен* Ерик-Емануела Шмита“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, год. 64, св. 1 (2016): стр. 175–190. Нови Сад: Матица српска.
- BJELIĆ 2016c: BJELIĆ, Nikola. „Erik-Emanuel Šmit i muzika: drama *Zagonetne varijacije*“. *Rock'n'Roll*, Zbornik radova sa naučne konferencije Srpski jezik, književnost, umetnost, knjiga 2 (2016): str. 215–223. Kragujevac: FILUM. [orig.] БЈЕЛИЋ, Никола. „Ерик-Емануел Шмит и музика: драма *Загонетне варијације*“. *Rock'n'Roll*, Зборник радова са научне конференције Српски језик, књижевност, уметност, књига 2 (2016): стр. 215–223. Крагујевац: ФИЛУМ.
- BRINEL 2009: BRUNEL, Pierre. « Interview avec Éric-Emmanuel Schmitt ». In : SCHMITT, Éric-Emmanuel. *La Nuit de Valognes*. Paris : Magnard, 2009, str. 145–150.
- DELENBAH 1977: DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977.
- DOLEŽEL 2008: DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Prevela Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- GURNE 2013a: GOURNAY, Aurélie. *Don Juan en France au XXe siècle: réécritures d'un mythe*. Doktorska dis. Université Sorbonne nouvelle – Paris 3, 2013. <<https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/975274/filename/2013PA030081.pdf>>23.3.2021.
- GURNE 2013b: GOURNAY, Aurélie. « Les Don Juan français contemporains : de la crise du héros à celle de l'écriture ». *Voix plurielles*, 10, 2 (2013) : 257–269. <<https://doi.org/10.26522/vp.v10i2.863>> 24.3.2021.
- LAMEZON 2006: LAMAISON, Sophie. *Étude sur La Nuit de Valognes*. Paris : Ellipses, 2006.
- MILAČIĆ 1973: MILAČIĆ, Dušan. *Večni Molijer*. Beograd: Slovo ljubve, 1973. [orig.] МИЛАЧИЋ, Душан. *Вечни Молијер*. Београд: Слово љубве, 1973.
- MIOČINOVIĆ 2008: MIOČINOVIĆ, Mirjana. *Pozorište i giljotina. Rasprave o drami*. Beograd: Fabrika knjiga, 2008.
- RUBIN 2006: ROUBINE, Jean-Jacques. *Introduction aux grandes théories du théâtre*. Paris : Armand Colin, 2006.
- RUSE 1995: RUSE, Žan. *Mit o Don Žuanu*. Prevela Jelena Novaković. Sremski Kar-

- lovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995. [orig.] РУСЕ, Жан. *Мит о Дон Жуану*. Превела Јелена Новаковић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1995.
- RUSE 1998: RUSE, Žan. *Književnost baroknog doba u Francuskoj. Kirka i Paun*. Prevela Tamara Valčić Bulić. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998.
- ŠMIT 2005: SCHMITT, Éric-Emmanuel. „Ma première pièce...“. 16 novembre 2005. <<https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Theatre-La-nuit-de-valognes.html>> 20.3.2021.

Извори

- MOLIJER 1975a: MOLIÈRE. *Dom Juan ou le festin de pierre*. In : MOLIÈRE. *Œuvres complètes*. Paris : Seuil, 1975, str. 285–310.
- MOLIJER 1975b: MOLIÈRE. *La Critique de l'École des femmes*. In : MOLIÈRE. *Œuvres complètes*. Paris : Seuil, 1975, str. 199–212.
- MOLIJER 1976: MOLIJER. *Don Žuan*. Preveo Mladen Leskovac. Beograd: Rad, 1976.
- MOLIJER 1993: MOLIJER. *Don Žuan*. Preveo Danilo Kiš. Beograd: Lapis, 1993.
- MOLINA 2000: MOLINA, Tirso de. *Seviljski zavodnik i kameni gost*. Prevod, predgovor i komentari Aleksandra Mančić-Milić. Beograd: Rad, 2000.
- ŠMIT 2006: SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Théâtre 1*. Paris : Albin Michel, 2006.
- ŠMIT 2009: SCHMITT, Éric-Emmanuel. *La Nuit de Valognes*. Paris : Magnard, 2009.
- ROSTAN 1921: ROSTAND, Édmond. *La Dernière Nuit de Don Juan*. Paris : Librairie Charpentier et Fasquelle, 1921. <ftp://ftp.bnf.fr/011/N0113119_PDF_1_1DM.pdf> 21.3.2021.

Nikola Bjelić

LES RELATIONS INTERTEXTUELLES ENTRE *LA NUIT DE VALOGNES* D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT ET *DOM JUAN DE MOLIÈRE*

Dans cet article, nous traitons de la figure mythique moderne la plus célèbre, Don Juan, dans la première pièce de l'écrivain français contemporain Éric-Emmanuel Schmitt, *La Nuit de Valognes*, écrite en 1989. Le but de cet article est de montrer la transformation de ce héros dans la réécriture de Schmitt de ce mythe créé au baroque. À travers une lecture intertextuelle de la pièce de Schmitt avec celle, la plus célèbre, de Molière (*Dom Juan*, 1665), nous avons montré quels sont les points de contact et quelles sont les différences entre ces deux textes dramatiques. Nous avons essayé de prouver la thèse selon laquelle la pièce de Schmitt est plus classique que celle de Molière, qui, par ses caractéristiques, appartient plutôt à la poétique baroque. Nous avons aussi mentionné les relations de la pièce de Schmitt avec quelques réinterprétations récentes de ce mythe.

Mots-clés : Molière, Schmitt, Don Juan, classicisme, trois unités, mythe, réécriture, intertextualité.

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-1 Цријевић И.
Примљен: 29. јула 2020.
Прихваћен: 6. октобра 2020.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.06>

Константин Д. Ађанин¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

СЕНЕКИНА ФИЛОСОФИЈА ГНЕВА У ПОЕЗИЈИ ИЛИЈЕ ЦРИЈЕВИЋА

Не изневеривши ни начела античкога наслеђа, које му је као песнику и латинисти епохе хуманизма било непресушно врело, као ни завете хришћанске традиције, којој се као свештено лице окретао, Илија Цријевић је успео да иза себе остави дело које сведочи о намери да уравни ова два традицијска извора. Отишавши корак даље и од антике и од хришћанских завета, но при томе, не одступајући од њих, створивши довољно обиман корпус, а поглавито поетски, који ће нас у овоме раду занимати, а којим се да показати како опстаје линија слеђених традиција, Цријевић је само потврдио своју на другим местима очевидну поетску и уопште уметничку саомобитност. Пошавши од Сенеке као узора, који ће му послужити да осведочи своју припадност развојној линији антике, Цријевић се није задржао на неоригиналним и дилетантским имитацијама, као и преузимањима од свога учитеља, већ је философску концепцију гнева, коју је тај учитељ утемељио, дубље сагледао и битно проширио, не осујетивши ни Сенекино ни сопствено дело.

Кључне речи: Сенека, поезија, гнев, философија, антика, хришћанство, хуманизам

ПОЕЗИЈА, ПОЕТСКО, ПОЕТИЧКО

Основним тежиштем свога певања, стилем и праксом као творитељима поступка, Цријевић законитости реторике претпоставља законитостима поетике, промишљајући поступак као недељиво преплетање двеју наоко супротстављених категорија (ВОЈОВИЋ 2003: 32). Да реторички обрти несумњиво преплављују читаво Цријевићево стваралаштво, па и прозне радове (ПОКРАЈАС 2013: 14), те тако *imitatio* као један од битнијих поступака у стварању међу књижевницима епохе хуманизма

1 adjaninkonstantin@yahoo.com

добија своје значајно место, сведочи и Цријевићев аутопоетички исказ, утемељен у песми „*Fratri Francisco pro poetica*“, а постојан у синтагми *mel poeticum*, која ваља у еквивалентском низу са једне стране да означи песника а са друге стране реторику (ПОКРАЈАС 2013: 153). Цријевић на позорницу жанрова враћа заборављени *oratio funebris*; усавршивши га (ВОЈОВИЋ 2014: 58), постаће један у низу представника епидиктичног говорништва, „прозе која воли да се кити свим помоћним средствима реторике и да се у сјају и лепоти надмеће са поезијом“ (ПОКРАЈАС 2013: 88). Посмртни говори, као прозне творевине, без обзира на инкорпорираност својих поетских сегмената, уистину јесу „проза на више места оплемењена поетичношћу и исказима личних осећања и искреног дивљења према блиским личностима“ (ВОЈОВИЋ 2014: 59). О реторици пак, са педагошког становишта, говориће као о „свеопштој науци, која је поезија у прози, и коју многи називају говорничком сржи или песничким медом“ (ВОЈОВИЋ 2014: 60). Развијајући свој критичко-филолошки рад на чистом латинском (цицероновском језику) као „узор *elegantiae latinitatis*“ (ВОЈОВИЋ 2014: 53), истицао је „међу гранама науке и књижевности, у оквиру реторике дакако, нарочито песништво“ (ПОКРАЈАС 2013: 198).

ПОЕТИКА КОНГРУЕНЦИЈЕ АНТИЧКО-ХРИШЋАНСКИХ ТЕНДЕНЦИЈА

Песник хуманиста, тражећи полазишта за своје песничко дело, располаже двома философско-поетичким оријентацијама, платонизмом и аристотелизмом. Две су могућности опредељења: радикална селекција или, неретко, конкордизам (ПОКРАЈАС 2016: 23). Позиција Илије Цријевића у светлу датих поларизација, позиција је помиритеља академског аристотелизма (оног изворног, који зенит своје превласти и обраде доживљава тек у 16. столећу) са новооткривеним платонизмом. Но, међутим, констатација Даринке Невенић-Грабовац да је Цријевић *imitatio* довео до нивоа парадоксалности, тако да читајући његова дела чак из вида губимо свест о било каквој имитацији (ПОКРАЈАС 2013: 15) разложно се може проширити, те казати, да Цријевић, штавише, *imitatio* развија до степена потраге за својственим обрасцем (*emulatio*), као неко ко се није „задовољавао простим копирањем и позајмљивањем“, већ у њему самом врви од стваралачког нерва (ПОКРАЈАС 2013: 199), а то постиже привидом перманентне скривености хришћанских елемената (ВОЈОВИЋ 2014: 61). Надаље, платоновско-аристотеловску расправу о створености односно вечности света, Цријевић, мирандоловски расположен (ПОКРАЈАС 2016: 22), а при томе као *poeta theologus* и *poeta rhetor*, не разумева само као *rax philosophiae* и *rax fidei*, промишљајући о васкрснућу ставом платоничара који промишља о постизању блаженства (ВОЈОВИЋ 2014: 60).

Тако у његовом спеву *De Epidaurō*, вишестрано важном по вредновање његовог књижевног рада уопште (ВОЈОВИЋ 2003: 31), мешање ових елемената најуспелије долази до изражаја. Већ сами *proemium* ове поеме (управо је на томе месту аутор тако означава), показује враћање дуга антици, будући да је ово дело компоновано по принципима хораџијевске поетике (*Ad Pisones*): „своје издање нисам спетљао на брзину и непромишљено“, јасно алудирајући на Посланицу Пизонима, Квинта Хорација Флака: „quod ille praescripserit nonumque prematur in annum“ (нека се одложи за девет година) (ВОЈОВИЋ 2003: 32). Митологизацијом односно увођењем Суђаја (*Parcae tetricae*), Медуза и Бога-Громовника (*Tonans*), али и реминисценцијама на Деукалиона и Пира, Бакха, Тартар, бога Епидаура, божице које истражују тајне (ПОКРАЈАС 2013: 40), али и класичним реторичким поступком помена лабудове песме и сећањем на седмокрако ушће Нила, приметне су црте античког наслеђа. Дабогме, хришћански је хуманизам осетан у бојем казивању Епидаврима о рајском насељу и вечном спасењу које ће доћи након неминовног рушења њиховог града. Овим се остварује вергилијевска идеја *aurea aetas*, материјализована у Четвртој еклоги. Не до краја свестан у којој га је мери промишљање о хришћанству одвлачило у хришћански хуманизам, Цријевић наставља да пева и о заштитницима града Зеновију и Св. Влаху, о ефемерности животних недаћа, „нека нас не мучи све што је било смртно, пролазно... јер ће нам бити дато да уживамо живот/ и то у отаџбини небеској...“, да би се говорећи Громовнику Епидаур обратио са „служим ти увек са Христом“ (ВОЈОВИЋ 2003: 36). Не тражећи тему и изворе своје певавању у античкој митологији и Библији, мада се то третирао узусом његовога доба, већ у историјској и легендарној отаџбинској прошлости (ВОЈОВИЋ 2003: 32), Цријевић изнова емулативно врши конфронтирање античког и хришћанског амалгама, мада се *emulatio* оспољава и одложеном двоструком инвокацијом Рагузи и музама, не започињући дело њоме, како је то било уобичајено у дотадашњој пракси подражавања класичним узорима.

Цријевићев *oratio funebris* функционише у светлу таквог дуализма (ПОКРАЈАС 2013: 86), чије стране Цријевић успева да помири, захваљујући својој способности хармонизације паганистичких и хришћанских особина. О тој се паганизацији, узгред буди речено, може расправљати и пре стасавања песника епохе хуманизма, о чему и сам Цријевић сведочи у лаудацији „*Oratio funebris in regem Mathiam*“, одређујући то као „старински обичај“ (ПОКРАЈАС 2013: 306). У првоме реду, сам је чин држања погребнога слова нехришћански, *epitaphios logos*, атинскоме становништву познат још из времена међанских ратова (ПОКРАЈАС 2013: 88).

Напоследку, чак се у равни номиналног, Цријевићевог посмртног говора Ивану (Циву) Гучетићу наводи апострофирање познаника

именом Јанус. Није довољно јасно је ли то римски бог, као што нема ни довољно јасних сведочанстава о животу Ивана Гучетића, како би се дала реконструисати његова биографија (сем неколиких информација које сазнајемо из писама Анђела Полицијана). Сам почетак, који тематизује феномен људске природе, обилује укрштајем дијаметрално разнородних теоријско-философских концепција, „почев од идеалиста Питагоре, представника западнохеленске морално-религиозне реформације, па преко истакнутог хеленског материјалиста Емпедокла, до Хрисипа, представника старе Зенонове Стое до Хераклитова материјалистичког схватања развитка света“ (ПОКРАЈАС 2013: 93-94), уводи нас у сферу паганског мислилаштва. Говорник запада у такву апотеозу блаженопочившега да његов глас упоређује са звучношћу и пријатошћу гласа Несторовог, и даље истиче у дистиху: „честити Иван диви се необичном прагу/Олимпа и под ногама гледа звезде и облаке“ (ПОКРАЈАС 2013: 137, 143). Овим античким рефлексијама супротставиће се христијанизација Аристотеловог учења о души, те приче о Адамовом прародитељском греху, о светој тајни причешћа, неуништивости тела, кужној змији и и бесмртном животу, „по ком се праведно и правично истичу као највиши принципи, а пороци се сузбијају и уништавају сталном бригом и дејствовањем врлине“ (ПОКРАЈАС 2013: 95).

Лаудација ујаку, Јунију Соркочевевићу, структурално је блиска, морфолошки и сентенцијално, делима Цицерона, Тита Ливија и Квинтилијана (ПОКРАЈАС 2013: 200). Ако ли реално не сагледава чињеницу о друкчијој прошлости Рагужана (трудећи се да полатини све дубровачке породице, доводећи их у везу са становницима древног Рима) а онда им Цријевић не одузима исповедање Христа, напротив, та и таква Рагуза:

„није се укаљала никаквим додиром са суседним племенима, никад није престала да се брине о њиховом очишћењу водом свете вере. Чак је и дивља племена, рекло би се, као мајка, по дужности привијала уза се, у својем крилу покрштавала и небу давала као поново рођене.“ (ПОКРАЈАС 2013: 256)

Разложна је, у хришћанском духу, Цријевићева скепса наспрам скупа који рида за оним ко је заменио смртност за бесмртност, смрт за живот, јер остајући при томе, ожалашћени се искључиво могу манифестовати као „злобни и незахвални тумачи божанске милости и њихове среће“.

У потпуно индиферентној вези са хришћански продуховљеним одбацивањем погребнога плача, *oratio fumebris* угарскоме краљу Матији Корвину доноси истоветан закључак, но измењеним средством. Цријевић се пита чему јадиковке ако су укопи и вечни одласци Енеје, Мемнонија,

Диомеда и Брута славодобитно били пропраћени (ПОКРАЈАС 2013: 306). Оно по чему се овај *oratio funebris* аподиктички да третирати најуспелијим из емулативне перспективе, јесте разрешење античко-хришћанских уплива. У основи, ревалоризује се полумитолошки, хомеровски чинилац фатума, воље која стоји изнад воље богова, па и самога Зевса, пресудно одлучујућа по исходиште збивања. „Sed ab inexorabili fat oneglecti ac quod ammodo damnat“ (Али нас је занемарила и на неки начин казнила неумитна судбина), каже се у тренутку правдања пред пресветлим кнезом, да би се потом поновило: „Hunc illum, inquam, nobis am repente (heu crudelissima mors et invenitabile fatum) ex oculis abstulit“ (И управо њега нам је, ево, тако изненада врло свирепа смрт, авај, и неизбежна судбина отргла с очију) (ПОКРАЈАС 2013: 283-284).

Пренебрегавајући грчко-латински образац жанрова *laudatio* и *vitepuratio*, односно горгијско-лизијски са једне и цицероновско-квинтилијановски образац са друге стране, већма оцртан у делима *Ad Herenium*, *De inventione* и *Corpus rhetorum minorum* (ПОКРАЈАС 2013: 328-329), Цријевић своју посмртну похвалу посвећује жени, Павли Џамањић, најпре стога што је „часна по пореклу, по лепоти и имању“. *Emulatio* је очевидан већ и оваквим избором, будући да су се лаудације, по „старинским обичајима“, о којима полемише Цријевић, држале несумњиво мушкарцима, и то у Хелади, заслужним борцима који су пали јуначком смрћу, не марећи за социјални статус, а у Риму, знаменитим патрицијима. Хришћанске особине скрушености, честитости и смерности, дају се запазити у личности Павле Џамањић, жене „која је родила петоро деце и одмалена им улевала у душу страх божански, као добра супруга и мајка непроцењиве вредности. Она пожртвовано води кућу, верује у бога, одлази на проповеди и мисе“ (ПОКРАЈАС 2013: 338). Овај *oratio funebris* сагледава личност Павле Џамањић као хришћанке, у јаком контрасту наспрам мерила лепоте античке жене, катоновских назора, јер она није „узвишена Корнелија са дванаестро деце“ (ПОКРАЈАС 2013: 341).

Ако је суштина *oratio funebris*-а Павли Џамањић, без сваке сумње, депаганизација моралног естетизма какав је успоставила антика, неопозиво стварајући од ње узор-хришћанку, мора се признати да песма „Празник у затвору“ доноси сасвим различит одблесак, будући да је основно расположење лирског субјекта уочи Божића несродно самом празнику и оним осећањима која тај празник ваља да побуди. Тренуцима мира које овај благодан изазива и које је изазвао Христовим рођењем, лирски субјект противставља своје тамничке околности, у толиком степену, да ће изрећи „и ето, ја сам не могу да осетим Божића срећу,/очајном, тај ми је дан тужнији него и сам/Велики петак, тај дан ко да упој је божјега сина/невредним сматрам да чак „рождества“ и приметим дан“ (ВОЈОВИЋ 2007: 361). Преиспитујући чак сопствену личност и и питајући се за грехе које

је починио (а у тамници пребива кажњен за увреду нанесену пуници у распри са њоме и тастом који су му ускратили женин мираз, првобитно га обећаваши) (KERBLER 1915: 238), он неће поћи за хришћанским грешницима или поклонницима врлине, но ће исказати „у ме не упиру прст, да сам нечасни Вер, Катилина,/ нисам ни Спартак ја роду свом, никако не!/Бруте, Трасеје ја следим, за род свој оклевао не бих/ туђу да пролијем крв, или да погинем сам“ (ВОЈОВИЋ 2007: 361). И неопозиво остајући у недоумици зашто се налази у затвору, пред дан који „ко да је дан укопа божјега сина“, не обраћа се Богу но античком божанству, упитавши: „тако награђујеш зар, Фебе, свог песника“ (ВОЈОВИЋ 2007: 361).

Нит Цријевићевог песничког израза усмерена је ка принципу одржавања нивелације између античког наслеђа, које, и када говори о љубави (у платоновској опозицији божанске и смртне, а у контексту Тимаја) преиначава са становишта хришћанског каноника, и хришћанске традиције, чије концепције страсти и пожуде, љубави стране, „поткрепљује мишљењима хеленских филозофа и римских писаца“ (ПОКРАЈАС 2013: 13), те опаску Дивне Мрдеже Антонине да је Цријевић „*radom potpomogao destruiranju monističkog srednjovekovnog mišljenja*“ (MRDEŽA ANTONINA 1991: 136), не ваља дословно схватити.

ТРАНСПОЗИЦИЈА СЕНЕКИЈАНСКЕ КОНЦЕПЦИЈЕ ГНЕВА

Да Цријевић није крадљивац античких благодети и пуки имитатор, већ емулатор који ту антику своје добу предочава, на начин човека необичнога духа, пунога противречности (ŠALABALIĆ 1971: 247-268), оне противречности усклађене са, хердеровски говорећи, духом времена (KOLENDIĆ 1951: 71), примећује се и увидом у Цријевићево поимање гнева.

Спорећи се са Богом што жели да га због старости уништи, Епидаур из Цријевићевог спева *De Epidauro*, разметљиво казује историју свога постојања, као град који је сачувао све тековине старога и великога Рима, страхујући да му Бог не нашкоди, иако је он чувар његових светиња. Тај спор, по свим мерилима фојербаховски (ПОКРАЈАС 2013: 34), воде, „Епидаур – паганин са својим национално ограниченим Богом“ и Бог, „паганин, којем је нација изнад човека“. Изнова претресајући атрибут Топанс (Громовник), у Цријевићевој поезији немало пута запажен („праском силних громава/проломи небо, свесилни“, „због тебе Јупитер сам, очаран, ману свој гром“, „преча но Јупитров гром тема је“, „трокраки гром Јупитров запара ноћ“, „трокраку муњу и гром Јупитру отеће та“, „доказ је Јупитер сам муње кад шаље и гром“ (ŠALABALIĆ 1971: 247, 253, 255, 256, 258, 263), који Бога одређује као гневног, оног који се жести,

али исто тако и оног за кога исход гневљења није болест него излечење и чија казна „не чини зло, већ га лечи, под видом да га чини“, запажа се Цријевићево изванредно умеће да једним атрибутом који ће упутити на античко божанство, покрене и развије причу о гневу која се назире из подтекста (SENEKA 2002: 12, 13). Дакле, излечење Епидауру Бог приказује управо у његовој будућој несрећи, која треба да донесе царство небеско, препоручујући му пасивност и неборбеност: „ти си срећан са своје будуће пропасти, и треба да желиш свој коначан пад, јер ћеш ускоро оживети и ускрснути на много лепшем месту; твојим ћу губитком већу корист искупити: кроз страшне несреће, покоље и невоље, доћи ће боља судбина“ (ПОКРАЈАС 2013: 76). Те хришћанске особине пасивности (или боље трпељивости) и неборбености не одражава ни сам Епидаур, будући да се гневи на Бога, устајући против његове воље која жели Епидаурову привидну пропаст, нектоли епидаврански властелин, што у свима побуђује тај исти гнев, иако разуверен од Епидаура кога Бог разуверава о природи тога гнева („плану у нама тада незнани бес“). Не верујући, својим паганским срцем (ПОКРАЈАС 2013:38) у Божје „обновићу те обнове ради“, властелин подстиче на борбу, „јер је грех надживети отаџбину“, што је у потпуности кохерентно сенекијанској визија гнева, „као жеље, а не могућности да се неко казни“, и то жеље, поглавито, најслабијих (властелина као представника Епидаврана) који се љути на најмоћније (Громовника), жеље која не би да побуди казну, којој се онај ко жели не може надати (SENEKA: 2002: 9, 21). Да гнев у себи ипак има нечег корисног, како веле перипатетичари, а Аристотел у првом реду, и да је све неосвојиво без њега и да је као такав потребан, али не као вођа већ као војник (SENEKA 2002: 16), што Сенека негира, показује функција епидавранског властелина, који у себи, гневечи се, минорно одступа од сенекијанске философије гнева, приближујући се аристотелијанској, но тај властелин ипак страда пред Божјим гневом, сенекијанским, јер је дошло до судара два поимања гнева, од којих је Сенекино поимање Цријевићу ближе. Напоследку, не примењујући доследно Сенекино учење о гневу, но га употпуњујући једном нотом *sui generis* гнева, Аристотелу блиском, а у позадини религијске приче, антиципације Дубровника као својеврснога Новог Јерусалима, Цријевић оправдава начело синхронизитета противречја о којем Колендић говори.

У циклусу од тринаест песама посвећених Флавији, скупине песама од прворазреднога значаја на нивоу целокупнога Цријевићева опуса (KERBLER 1915: 234), за коју се извесно може претпоставити да је Фулвија, ванбрачна кћи Јулија Помпонија Лета (која је знала српски језик колико и њен адоратор класичне језике) (РАЃКИ 1872: 158) сходно томе да у хуманиста анаграми нису били несвакидашња појава (KOLENDIĆ

1951: 68)), свеучитеља академије на Квириналу коју је Цријевић похађао, примећујемо оно што Сенека назива развојем и сузбијањем осећања гнева. Не трудећи се да сав гнев излије намах на Флавију само стога што му није испрва била податна, варљиво обезвредивши обећање које је дала, лирски субјект понајпре жали за изгубљеном слободом („слободан бејах ја и уживах у безбедном миру:/оде слобода сад сва, оде њен пријатељ мир“.), немилице се канећи да схвати њено одбијање и либећи се да прихвати одсуство патње којом њена душа неће одисати чак и када он умре („нећеш ни косе да чупаш, ни ноктима лице да грдиш,/ ни да ме дозиваш све, по трећи, по четврти пут“ (ŠALABALIĆ 1971: 252, 254)). Непомирен са немањем слободе и Флавије, он ће почети да се гневи, упозоравајући је на пролазност младеначких заноса и скору старост која ће избрисати лепоту, натуралистички изменивши њену физиономију у симбол непривлачности („ако си икоме млада показала охоли презир/с двоструком каматом, знај, кад остариш, платићеш то“; „гронула, висиће кожа са образа млитавих, старих/, ћелава, бојићеш тад теме где опадне влас“ (ŠALABALIĆ 1971: 260). Спознавши бескорисност гневљења изрећи ће: „Ипак нек те поштеди (Бог), да савест не мори ти душу,/нека, испаштају ја уместо тебе твој грех“ (ŠALABALIĆ 1971: 268). „Највећи лек за гнев је одлагање. Не покушавај да га сузбијеш одједном: он ће бити цео побеђен ако се откида део по део“, вели Сенека на једноме месту (SENEKA 2002: 61). У раздражљиве, ако завиримо у Платонову *Државу*, Аристотел поред болесника и оронулих, убраја и заљубљене. Узгред, давши обећање, Флавија га крши, изазивајући тиме у субјекту који чезне гнев, подстакнут неправедно претрпљеном увредом, у чему препознајемо и присенак Лактанцијевог виђења гнева (SENEKA 2002: 62). Међутим, разапетог између сенекијанског одлагања гнева и задовољства „јер је слатко патњу враћати патњом“ (SENEKA 2002: 64), Флавијиног поклоника растрже и филодемовска лепота и оправданост узвраћене патње. У четвороструком укрштају Сенекине, Аристотелове, Лактанцијеве и Филодемове теорије гнева, уплиће се и хришћански мотив жртвовања зарад другог, тј. примања туђега греха на себе, вечити проблем богољубљења ближњега свога, чиме се и завршава лирски наратив о љубави Флавије и њеног обожаваоца, дакако, у значењу преваге хришћанске координате.

Сенека експлицитно поучава да је гнев непријатељ човековога разума, али да се, упркос томе или можда баш управо стога, рађа тамо где се налази разум (SENEKA 2002: 10). На скоро истоветну формулацију оваквога схватања гнева, наилазимо читајућу Цријевићев *oratio funebris* Ивану (Џиву) Гучетићу: „Али колико пута у нама загосподари разумом укроћено оно што нам је природа усадила наопаким законима!“ (Quoties sabiugata animi rationae que nobis insita est a natura preposteris legibus in

nobis dominantur.) (ПОКРАЈАС 2013: 116, 131). Поставши добар ученик сенекијанске школе гнева, Цријевић надасве бива свестан да код животиња нема гнева, јер звери познају само „снагу насртаја, бесноћу, дивљину, спремност за напад“ (SENEKA 2002: 10), те то у овој лаудацији и истиче: „Постоји, међутим, стална снага живота и осећања, а уз то двострука телесна душа, од којих једну делимо с биљкама, а обе с неразумним животињама“. (Illa enim vegetandi ac sentiendi vis ac duplex corporis anima quarum alterutra plantis, utraque vero brutis animalibus communicamus (ПОКРАЈАС 2013: 116, 131)). Понеку особину епидавранског Бога из Цријевићеве раније анализираних творевине има и представа о Богу у овоме говору, дубоко хришћански контекстуализујући казну, у оквирима сенекијанског виђења гнева, који за казном тежи (SENEKA 2002: 13).

„Сам Бог, дакле, не ствара злочине већ казне за злочине. Греси се односе на прве преступнике а казна на Бога. И тако није увек зло ако се рђаве штеточине казне, јер тиме постају боље“ (Ipse non igitur scelera deus, sed scelerum paenas creat. Scelera ad primos defectores, paena ad deum refertur. Atque ideo non semper mala est: malos puniendos calamitosos exercendo efficit meliores“ (ПОКРАЈАС 2013: 118, 133).

Допуштајући перипатетичку диференцијацију различитих врста гнева као и многобројних његових именована, а беспоговорно доказујући његову штетност (SENEKA 2002: 11, 12), насупрот перипатетичара, Сенека ће своје потоњем посредном следбенику, Цријевићу, дати простора да се запита над тим проблемом: „Ко не зна да гнев, несмотреност, дрскост, бол и страх угрожавају стрпљење, а исто тако храброст и духовну снагу“ (Quis nescit iram, temeritatem, audaciam, dolorem, metum, patientiam atque fortitudinem ac totum animi robur oppugnare? (ПОКРАЈАС 2013: 117, 132)). Испитујућу тај и такав гнев, Цријевић га неће приписати природи, „упорни рат“, како вели, већ „кужној змији“, реализујући на фону целине овај *oratio funebris* у рефлексу хришћанскога кључа: „Овај упорни рат није нам, наравно, објавила сама природа као што мисли већи број људи мучећи бригама срце смртника, већ она кужна змија испуњена завишћу и злбом и смишљајући неку општу пропаст“ (Quod sane pertinax bellum non natura ipsa nobis indixit, ut plerique arbitrantur curis acuens mortalia corda, sed ille tabificus serpens livore atque invidia percitus et quodam commune meditatus exitium“ (ПОКРАЈАС 2013: 117, 132)).

Примедба Злате Бојовић о фиксираности у многоме експлицитног набоја плутархистичких биографија поред црта самих куртоазних посмртних говора у жанру *oratio funebris* (БОЈОВИЋ 2014: 59), који Цријевић усавршава, није случајна, будући се развојна линија античке традиције не продужава плутархистички у Цријевићеву делу само на плану пукога слеђења биографизације, пре свега, слеђењем идеје гнева из

Плутархова дела Савладавање гнева. Присенак те књиге и Плутарховог учења о гневу можда на најбољи начин следи *oratio funebris* Јунију Соркочевевићу, ауторовом ујаку. Свагда заступајући правичност и разумност, мудрост као мајку свих врлина, у делању је претпостављајући пороцима, Јуније Соркочевевић је не само делом и речју, што ће рећи унутрашњим изгледом, неголи и спољашњим, био пример ваљаног поступања (ПОКРАЈАС 2013: 249). „Не супротстављати пороке пороцима“, каже Сенека, призивајући из богатог хеленског наслеђа управо Плутарха и његов *exemplum* о пантократору Ктезифону који је мазги узвратио ударац ногом (SENEKA 2002: 102, 103), исто као што говорећи о уздржању од гнева Сенека призива баш Плутарха, а Илија Цријевић, који поучавајући у плутархистичком маниру, поучава о гневу, призива баш Сенеку, уз Кинеја, Симонида, Темистокла и Митридата (ПОКРАЈАС 2013: 249). Сажимајући на тај начин све врлине Јунија Соркочевевића, а истичући вајкадашње одсуство гнева у његовом животу, Илија Цријевић лик свога ујака Јунија Соркочевевића непобитно темељи на тој носивости етике хришћанског делања.

Осетивши у раној младости дах Сенекиних трагедија, њихов „узвишен тон и тмурност“ (ВОЈОВИЋ 2014: 51), мргодну лепоту трагедије коју ваља спуштена чела да Сенекин лик отутњи у своме плахом монологу (ŠALABALIĆ 1971: 48), Илија Цријевић је у академији Јулија Помпонија Лета и сам учествовао у извођењу античких драма под руководством Џованија Сулпича и нећака папе Сикста IV, Ријарија (KOLENDIĆ 1951: 69). Енкомијастички топос доласка божанског дечака (*puer divinus*) у остварењу златног века (*aura aetas*), доходио је међу дубровачке петраркисте захваљујући поред Овидија и Хорација, а и Тибула, никоме другоме до Сенеки (ПОКРАЈАС 2016: 10). До појаве Аурелија Августина и Северина Боеција извори за сазнавање Платона и платонистичких дијалога, у првоме реду јесу Цицерон и Сенека (ПОКРАЈАС 2016: 23). Једно од омиљених алегоријских уопштавања петраркистичке метафоре песничке грађе, која се сакупља као пчелињи мед и восак или свила из свилене бубе (PANTIĆ 1963: 12), преузето је од Сенеке (ПОКРАЈАС 2016: 95). Сенекина је улога важна и као улога непосредног хроничара егзистенције одређених жанрова у књижевности старога Рима, уз Квинтилијана и Марцијала (ПОКРАЈАС 2016: 239). За најпревођеније писце, свакидашњу лектуру песника дубровачког хуманизма, сматрани су Вергилије, Овидије, Плаут, поменути Марцијал и Сенека (ПОКРАЈАС 2016: 338). Не треба даље наводити колики је значај Сенекино дело имало на пољу развоја хуманизма у Дубровнику, на Илију Цријевића, превасходно. Нема сумње да у прилог свему највише говори чињеница, која обелодањује како је Илија Цријевић, упркос Сервијевом приписивању једног

броја песама ласцивнога садржаја Вергилију, одбацио такве тврдње, само стога, што се у 59. глави својих Центурија Анђело Полицијано позвао на Луција Анеја Сенеку, „потпуно му поверовавши иако се у то није закleo“ (ПОКРАЈАС 2013: 184).

Цитирана литература

- ВОЈОВИЋ 2003: З. Бојовић, *Ренесанса и барок, студије и чланци о дубровачкој књижевности*, Филолошки факултет, Народна књига, Београд, 2003.
- ВОЈОВИЋ 2007: З. Бојовић, *Књижевност Дубровника, ренесанса и барок*, Филолошки факултет, Београд, Кораци, Крагујевац, 2007.
- ВОЈОВИЋ 2014: З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 2014.
- KERBLER 1915: *Iz mladih dana triju humanista Dubrovčana 15. vijeka* (Karlo Pavlov Pucić, Ilija Lampričin Crijević i Damjan Paskojev Benešić), Rad JAZU, 206, 1915
- KOLENDIĆ 1951: П. Колендић, Крунисање Илије Цријевића у академији Помпонија Лета, *Зборник радова* књ. X, Институт за проучавање књижевности САН књ. 1, Београд, 1951.
- PANTIĆ 1963: М. Пантић, *Поетика хуманизма и ренесансе*, Просвета, Београд, 1968.
- ПОКРАЈАС 2013: Г. Покрајац, Поетика и реторика Илије Цријевића, *Студије и расправе Даринке Грабовац*, Орфелин, Нови Сад, 2013
- ПОКРАЈАС 2016: Г. Покрајац, *Античке рефлексије у поетици и поезији дубровачке ренесансе*, Орфелин, Нови Сад, 2016.Ž
- RAČKI 1872: Iz djela E. L. Crievića Dubrovčanina, *Starine*, 4, 1872.
- SENEKA 2002: Lucije Anej Seneka, *O gnevi*, Ušće, Beograd, 2002.
- ŠALABALIĆ 1971: *Летопис Матице српске*, књ. 407, св. 3, година 147, Нови Сад, март 1971, О Илији Цријевићу – напомена преводиоца, Aelius Lampridius Cerva – Одабране песме, написала и превела Радмила Шалабалић.

Konstantin D. Adanin

SENNECAS PHILOSOPHIE DES ZORNS IN DER POESIE VON ILIJA CRIJEVIC

Ohne die Prinzipien des antiken Erbes zu verlassen, die in ihm als Dichter und Latinist der humanistischen Epoche sehr hell loderten, aber auch nicht den Schwur der christlichen Tradition, der er sich als Geistlicher hinwendete, hat Ilija Crijevic es geschafft ein Werk zu hinterlassen, das von seiner Absicht zeugt, diese beiden Quellen aus der Tradition ins Gleichgewicht zu bringen. Einen Schritt weiter gehend sowohl von der Antike als auch von dem christlichen Schwur, aber dabei nicht abweichend von ihnen hat er eine Sammlung an Werken geschaffen, vorrangig poetisch, die groß genug ist und mit welcher wir uns in dieser Arbeit auseinandersetzen werden, und mit welcher gezeigt werden kann wie der Linie der gehegten Traditionen weiterbesteht. Crijevic hat seine auch anderorts leicht erkennbare poetische und künstlerische Eigenständigkeit hier nur bestätigt. Von Seneca als Vorbild, was ihm später nutzen wird um seine Zugehörigkeit zur Entwicklungslinie der Antike zu bezeugen, beginnend hat sich Crijevic niemals mit nichtoriginellen und dilettantischen Nachahmungen abgefunden, als Adaptionen von seinem Lehrer, sondern hat das philosophische Konzept der Bitterkeit das sein Lehrer begründet hat, noch tiefgründiger und bedeutsam erweitert hat ohne dem Werk des Seneca oder seinem eigenen Werk zu schaden.

Schlüsselwörter: Seneca, Poesie, Zorn, Philosophie, Antike, Christentum, Humanismus

Прегледни научни рад

УДК 7.034.7

82.02БАРОК

Примљен: 26. јуна 2020.

Прихваћен: 12. јула 2020.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.07>

Радана Д. Лукајић¹

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

Студијски програм за француски језик и књижевност и латински језик

БАРОК: ОД СВИЈЕТА КАО ИЛУЗИЈЕ ДО СИМУЛАЦИЈЕ И СИМУЛАКРУМА

У раду који слиједи, покушали смо да представимо барок као естетски правац, али и као одређену осјећајност која је изњедрила самосвојну барокну визију свијета. Након што смо се осврнули на историјско-културолошке услове у којима настаје, покушали смо да, на сажет начин, истакнемо најзначајније проблематике везане за дефинисање барока, а потом смо издвојили најбитније, општеприхваћене одлике овог правца, важеће за готово све врсте умјетничког израза, са одређеним оградама када је ријеч о барокној музици чији изражајни медијум излази из оквира наших компетенција за подробнији аналитички приступ. По питању појединих проблематика које смо покушали расвијетлити, тежиште смо ставили на француски барок, те за дефинисање барока и његових специфичних умјетничких израза и социјалних феномена користили смо се углавном, али не искључиво, дефиницијама француских теоретичара ове области. С друге стране, увели смо и појам интерполације барока у свакодневни живот тог доба, који ће довести до специфичних социјалних епифеномена који почивају на деликатном односу између референцијалног и његовог одсуства: с тим у вези, увели смо појмове симулације и симулакрума, а као методолошко-теоретски оквир за разматрање тих појмова послужила су нам размишљања Жана Бодријара (Jean Baudrillard). Тема инструментализације барока од стране контрареформације у потпуности је третирана у складу са бодријаровском аргументацијом.

Кључне ријечи: ренесанса, барок, референцијална илузија, покрет, декор, симулација, симулакрум, реформација, контрареформација, инструментализација умјетности

1. Друштвено-политички услови настанка барока

У сложенем контексту слободарских идеја, нове концепције свијета и човјека које је изњедрила критичка и антропоцентрична рене-

¹ radana.lukajic@flf.unibl.org

сансна свијест, те реформације и контрареформације које су својеврсни епифеномени овог истог доба, ствара се једна нова клима свијести која ће попримити паневропске размјере.

Наиме, читав 16. вијек пулсира од противрјечја: с јене стране, философија и умјетност, по узору на античке обрасце, окрећу се човјеку, ваздижу његове свеколике моћи и стварају једну нову парадигму мишљења и умјетничког израза у односу на претходне вијекове у којима црква, на темељима латинитета преобученог у догме католичке цркве, опстаје као стожер духовног и политичког ауторитета. С друге стране, борба за право на слободу мишљења и дјелатну примјену критичке свијести није могла да не побуни духове у окриљу те исте цркве, која се и те како искомпромитовала и безобзирно користила, у отворено лукративне сврхе, свој душебрижнички завјет. Човјек с краја тог истог препородног вијека остаје збуњен, готово парализован пред крајностима које су се стицале у једну тачку: на једном полу је препород човјека који је у знаку ширења, освајања, овладавања, раста; на другом полу су свевладајући хаос, историјски сеизми и вјерске шизме, што свједочи о анималним, деструктивним силама које управљају тим истом човјеком кога је хуманистичка и ренесансна мисао с почетка вијека, а и даље, поставила на тако узвишен пиједестал (RIŠE i dr. 1998: 663–853).

Човјек и сам осјећа ту унутрашњу располућеност, одсуство истинских моралних, философских, метафизичких аксиома. Ако се идеје извргну у њихово наличје, ако се сфера неизмјерно шири а у исто вријеме покушава свести на минијатурне представе путем календара, часовника, мапа (PULE 1979), ако је вријеме које имамо само вријеме које пролази, ако сваки концепт живи једино на рачун своје супротности, у чему тражити неокрњено начело, како изнаћи *modus vivendi*, као и *modus operandi*, који ће живот учинити имало смисленијим? Једино што остаје извјесно, јесте да јесам, али као тијело, као посматрач, као биће које суштину више не налази, или му она, у најбољу руку, измиче. По први пут можда у скорој историји људске свијести, човјек остаје на некој средокраћи сваке аксиологије, без чврстих репера, заглаван у појаве које су своје лице и своје наличје у исто вријеме, свјестан да је једина извјесност коју има управо неухватљивост сваке појаве, њена стална промјена, преобличавање или пак изобличавање. Уздигнувши самог себе до начела промјене, пролазности и привида, па чак и ништавила, човјеку је једина извјесност неизвјесност која ће бити васпостављена као начело. Ево како то резимира Жорж Пуле (Georges Poulet) :

„Драматично неизмјерно ширење до којег су довеле човјечје моћи јавља се као илузија, као лажно надимање. Балон се празни, а сфера своди на тачку. Човјек је хиперболизовано ништавило! [...] Човјек је

истовремено огромна празнима и обична тачка, значи двоструко ништа.“ (PULE 1979: 76–77)²

Из овакве климе свијести настаће један нови поглед на свијет, једна врста сензибилитета која ће своју суштину пројавити, сасвим природно, и у умјетничком изразу. Ствара се једна естетика чија је дефиниција деликатна и протеиформна, често и контрадикторна, као и сама идеолошка потка из које је изникла: барок. Одиста, сама дефиниција барока још увијек представља проблематику која оставља више зареза и упитника него интегришућих, сведених закључака с тачком.

У нашим размишљањима, бароку ћемо прићи као својеврсној естетици везаној за одређене историјске границе, као и спрегу друштвених, политичких, културолошких и психолошких одлика једног времена. Иако ћемо дати бројне – незаобилазне – опште назнаке о бароку, што се тиче географског референтног оквира, тежиште ће бити стављено на француски барок, као и на поједине социјалне феномене у француском културно-историјском оквиру.

2. Камен спотицања: како дефинисати барок?

Небројене студије покушавале су да бароку приђу из разних углова, да га „опколе“ и одреде различитим методолошким смјерницама. Жан Русе (Jean Rousset), један од најпознатијих теоретичара 20. вијека који се бавио „феноменом барока“, у студији која је постала незаобилазна референца из ове области, *Књижевност барокног доба. Кирка и паун* (1954)³, даје кратак преглед различитих приступа овој самосвојној естетици и начину мишљења, а накнадне дебате нису донијеле ништа суштински ново. Окосница полемике о бароку свела би се на слиједеће:

1. Да ли барок треба посматрати само кроз формални апсект не водећи при томе рачуна да је умјетност сложен склоп психолошких стања како јединки тако и националних менталитета?
2. Да ли је барок хронолошка или историјска категорија, везана искључиво за један период, или је пак универзална, која циклично, у зависности од менталитета и осјећајности једног доба, васкрсава у одређеним периодима, кроз аватаре у којима је понешто тешко разабрати барокну естетику, или боље речено визију сви-

2 „Dramatiquement l'immense extension prise par les puissances de l'être apparaît comme une illusion, comme un gonflement mensonger. Le ballon se dégonfle, la sphère se trouve réduite au point. L'homme est un néant hyperbolisé ! [...] L'homme est à la fois un creux immense et un simple point, c'est-à-dire deux fois rien“. Напомена: Сви преводи цитата у тексту из кориштених изворника на француском језику су наши.

3 Наслов изворника: *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. За потребе овог рада користили смо се издањем на српском језику (в. Цитирана литература).

јета?

Веома смо сумарно свели дебате везане за проблематику барока, пренебрегавши притом одвећ превазиђено виђење барока као школе претјераности и неукуса, као декадентне и распадајуће ренесансе. Па ипак, управо схватањем барока као супротности ренесансној естетици и започиње посвећеније занимање за ову естетику, или за овакав вид осјећајности, или пак за овакву визију свијета, човјека и времена. Иако се не зна сасвим поуздано када је термин први пут употријебљен, чињеница је да за први озбиљнији приступ овом феномену треба да захвалимо Јакобу Буркхарту (Jacob Burckhardt), који у свом дјелу *Чичероне* (1855)⁴, по први пут, истина бојажљиво, покушава да расвијетли барокну умјетност. Као и код немалог броја потоњих теоретичара, барок се третира не као самосвојан, оригиналан стил, него као декадентни облик ренесансе. Негативистичка тенденција постојаће и код многих других теоретичара, све до тридесетих година прошлог вијека.

Тај негативистички приступ бароку доживјеће свој први коректив у Велфлиновој (Wölfflin) студији *Ренесанса и барок. Истраживање о суштини и настанку барокног стила у Италији* (1888): барок се сада посматра као универзалан умјетнички израз, који се циклично смјењује с његовим антитетичким биномом – класичним, односно ренесансним изразом. Након Велфлина, бројни теоретичари умјетности покушавају и до данас да дефинишу барок, било као форму, било као изражајни симбол, као универзалну или историјску категорију.

Као и формалне и тематске одлике које га карактеришу, барок остаје и даље, поред свих покушаја да буде сведен на одређене константе, тешко сводљива категорија. Један од савременијих теоретичара барока, Жан Вињ (Jean Vignes), у покушају да дефинише барок, и сам почиње своју студију низом питања:

„Гдје започиње а гдје завршава *барокно доба*? Који су представници и преовладавајуће црте те естетике? Да ли ријеч означава епоху, стил, тематику, сензибилитет, визију свијета? Најзад, зар традиционална опозиција између барока и класицизма не значи претјерано упрошћавање? [...] Усљед свега тога, неки су радије дигли руке од тог сувише неодређеног појма, за кога се сумња да дебату, све у свему, чини још нејаснијом. Упркос томе, стручњаци се и даље служе овим термином, па било то и са резервом.“ (VINJ 1997: 147)⁵

4 Пуни наслов изворника гласи: *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke*. За потребе овог рада користили смо се издањем на српском језику (в. Цитирана литература).

5 „Où commence et finit *l'âge baroque* ? Quels sont les représentants et les traits dominants de cette esthétique ? Le mot désigne-t-il une époque, un style, une thématique, une sensibilité,

Назвати барок, схваћен као естетски израз, у свој његовој сложености и неодређености, уораво тим именом, није морало нужно подумијевати негативну конотацију. Осим првобитне аналогije са перлом неправилног облика, термин *baroco* односио се и на логичку фигуру „која изражава нешто пртивуречно“ (VELFLIN 2000: 21; MARINO). Па ипак, у вријеме кад је дао најсамосвојније изразе онога што суштински представља, он не само да се не доводи у везу и са каквим драгуљем, него је проказан као стил без претходника, изникао из самог себе, као храм бунта, нејасности, неправилности. Нов, самоникао умјетнички израз, како се мислило на размеђи два стољећа, „*capriccioso, bizzaro, stravagante, stilo nuovo*“ (VELFLIN 2000: 21; подвучено од стране аутора)⁶, барок ипак није настао, разумски, *ex nihilo*. У формалном смислу – уколико оставимо по страни претпоставку да је он дегенерисани облик ренесансе – , барок као умјетнички израз свакако има своје даље и ближе претходнике, а маниризам 16. вијека јесте калуп у који ће он уградити сву своју распојасану, неухватљиву, вехементну природу која ће постати временом не само умјетнички израз, него и окосница стварања једне нове концепције човјека, простора и времена. Уједно, барок је естетика која погодује и формирању ангажоване књижевности – посебице оне која се односи на новонасталу вјерску шизму – а оно што је појава *sui generis* јесте да ће постати званични умјетнички израз контрареформације. Овом проблематиком ћемо се више позабавити у даљем излагању.

Како бисмо подробније преиспитали управо ову до тада незапамћену интеракцију једне климе свијести, умјетничког израза, друштвених феномена и инструментализације умјетности у политичко-идеолошке сврхе, дужни смо да се осврнемо на два – опет проблематична – одређења: на периодизацију с једне стране, као и на опште одлике барока као естетике.

3. Периодизација и најбитније одлике барока

По питању периодизације, иако су мишљења критичара и историчара умјетности прилично дисонантна, ми ћемо се сложити са ставом Жана Русеа да, иако сасвим извјесно „барокни сензибилитет“ јесте ванвременска категорија, ипак „треба одолети искушењу да га тражимо на свим местима“, те да „колико год можда био у стању да сачињава пер-

une vision du monde ? Enfin l'opposition traditionnelle du baroque au classique n'est-elle pas exagérément simplificatrice ? [...] C'est pourquoi certains ont préféré renoncer à une notion trop floue, soupçonnée d'obscurcir en définitive le débat. Le terme n'en continue pas moins d'être employé, fût-ce avec des réserves, par beaucoup de spécialistes“ (подвучено од стране аутора).

6 Ђудљив, бизаран, екстравагантан, нови стил (италијански).

манентну категорију духа, он ипак има свој властити оквир, он се може сместити у време и простор“ (RUSE 1998: 242). Сходно томе, Русе тај временски оквир одређује како слиједи⁷:

„Као што се и дало видети, склон сам томе да процват барока сместим у 17. век; или бих се пре, одустајући од аритметичке хронологије, определио за барокни век – са превлашћу барока – који би се протезао од Монтења до Пижеа, од Жермена Пилона до Корнеја, од Таса до Бернија, приближно од 1580. до 1665.“ (RUSE 1998: 226)

Треба свакако нагласити, како то наводе многи аутори, да барок није хомоген, као уосталом ријетко који естетски правац или школа. Друга тешкоћа епистемолошке природе јесте да елементи својствени бароку у пластичним умјетностима и у архитектури свакако не могу тек пуком транслацијом да буду пренесени у оквир књижевног стваралаштва или музике⁸. Потешкоће се јављају и са додатним рашчлањивањем барока на маниризам, пуни барок и маринизам (искључиво везан за поетска остварења), који је већ његова сладуњава стилизација и најављује његово одмирање. Што се тиче књижевног израза, прије свега поезије, према дефиницији горе поменутог Жана Виња, разлике би, не према форми него у односу на *intentio* и *ingenium*, биле у сљедећем:

„Барокизам би био дефинисан прије свега намјером да убједи или увјери, да дјелотворно дјелује на читаоца, да се исти придобије, првенствено у духовном смислу [...] Барокни текст се на тај начин представља као текст који нуди Истину, подређен мисији да подучи и упути свог читаоца, пјесник тежи да наметне одређену поруку коју представља као трансцендентну. У ту сврху нарочито пажњу придаје илузији како

7 Питање периодизације такође је један од камена спотицања теоретских одредница барока, прије свега у домену књижевног израза. Тешкоћа дефинисања код првих озбиљнијих теоретичара прошлог вијека полазила је од различитих епистемолошких оквира: требало је да се пролије много тинте да би се одредило да ли је барок ванисторијска, историјска или хронолошка естетика (RUSE 1998: 170–172, фуснота 2). Код новијих теоретичара француског барока, превасходно књижевног, његове границе се смјештају углавном између 1570 и 1630. Ми смо се определијели за Русеову периодизацију, будући сагласни да постоје дјела настала после 1630. – временска граница када почињу да се води све жустрија полемика у вези са фамозним „правилима“ и када класицистичка доктрина већ има своје теоретичаре, бранитеље и представнике – која су декламативно и формално барокна, а ако и не сасвим, још увелико носе печат ове естетике.

8 Иако је трансфер естетичких начела једне умјетности у другу могућ, о чему свједочи читава историја умјетности, сам тај процес врло је комплексан и није га увијек лако доказати, као што је то био случај на примјер са упливом ликовне естетике колажа у домен књижевног стваралаштва у периоду настајања „симбиотичке везе међу уметностима“, која је најприје била спорадична, присутна у разним периодима, али која ће коначно уобличити самосвојну естетику, чак и нови стил живота, што ће постати препознатљиво као „нови дух времена“ и одраз читаве једне епохе (ПОРОВИЋ 2016: 37–57).

би узбудио те радо прибјегава сентенциозним изразима, што осигурава ауторитет изреченом.

Супротно томе, маниристички дискурс би изражавао ‘сумњу и неизвјесност како то захтјевају неповјерење у разум и критика имагинације’. Одсјечен од Истине, пјесник може тек да изрази непостојаност својих афеката, непостојаност једне нејасне мисли, ћуди неухватљивих сањарија. Несигуран у сопствени идентитет [...] није у могућности да се ваздигне до улоге оног који дијели лекције те се радије предаје често мрачној меланхолији, обасјаној још само ироничним осмјесима.“ (VINJ 1997: 155–156)⁹

Кад је ријеч о маринизму, везан је за италијанског пјесника Ђованија Батисту Марину (Gian Battista, или Giambattista, Marino, 1569–1625), који у Француску, за вријеме Луја XIII, преноси моду епигонског петраркизма, као и поезију *concetti*-ја, која ће његовати још и теме овидијске идиле. На средокраћу између барокне разбарушености и прециозне стилизације, ова поезија је од барока понајвише задржала одређене топосе везане за мотив илузије и метаморфозе, док у погледу форме посеже за веома ефектним поентама *per far stupire*.

По питању основних карактеристика барока, издвојићемо оне карактеристике које су општеприхваћене од стране теоретичара умјетности и књижевности, а при томе су интегришуће, јер се односе, мање или више, на све умјетничке изразе, при чему стављамо одређене ограде кад је ријеч о музици која барокни сензибилитет овако дефинисан изражава путем медијума који је изван домена наше компетентности.

Барок изражава универзални осјећај сукоба супротстављених тежњи, непрестаног осцилирања између истих, недовршености и неодређености, што непосредно или посредно намеће као начело „илузију свијета и свега што постоји“, укидање свеколиких граница или барем њихову неодређеност. Као естетски правац, барок валоризује покрет у функцији метаморфозе, плетор орнаменталног и декоративног, стварање осјећаја неког лимба у којем дјело никако да се оконча. Унутрашња

9 „[L]e baroque se définirait d'abord par la volonté de convaincre et de persuader, d'agir efficacement sur le lecteur pour gagner son adhésion, notamment spirituelle [...] Le texte baroque se dit ainsi porteur d'une Vérité, et investi d'une mission d'enseignement ou d'édification de son lecteur, le poète cherche à imposer un message, qu'il présente comme transcendant. À cette fin, il cultive l'illusion pour émouvoir, et recourt volontiers aux formules sentencieuses qui assurent l'autorité de sa parole.

À l'inverse, le discours maniériste traduirait 'le doute et l'incertitude que commandent la défiance à l'égard de la raison et la critique de l'imagination. Coupé de la Vérité, le poète ne peut exprimer que l'inconstance de ses affects, l'inconsistance d'une pensée vague, les caprices d'une rêverie insaisissable. Incertain de sa propre identité [...] il ne saurait s'ériger en donneur de leçons et se complaît plutôt dans une mélancolie souvent sombre, éclairée des seuls sourires de l'ironie.“

тензија доводи управо до момента „експлозије“, до пуцања и фрагментираних структуре (в. KUTI 2000; HOLIJE 1993; ŽARETI 1997; MARINO; MENAR 1990; PULE 1979; RUSE 1998).

Како Русе ингениозно закључује, читав барок може амблематично да буде представљен митолошким фигурама чаробнице Кирке и њој сродног Протеја, као и фигуром пауна: илузија, метаморфоза, одсуство референцијалног, привид умјесто бића, пренапучени декор који скрива празнину у којој би требало да почива суштина (RUSE 1998: 223–224; PULE 1979: 71–75).

Будући да је барок – као естетика чије смо хронолошке границе, још увијек понешто паушалне, одредили – изникао из одређене климе свијести која би се могла назвати првом озбиљнијом кризом субјекта и његовог идентитета, те визија свијета у коме се референцијално и имагинарно мјешају до те мјере да референцијално задобија практично исти статус као и имагинарно, барокни човјек култивише идеју свијета без референтног центра и оквира. Или, ако такав референтни центар постоји, он је још увијек трансцендентан. Свијет је огледало огледала, сан и јава више нису антитетичке онтолошке датости, већ једна цјелина која балансира од једног пола до другог. Јава и јесте у неку руку сан који се сања, или тек ефемерни збир тренутака коме је једина константа проток и неухватљивост.

Да ли смо остали у теоретским одредницама које су свој израз налазиле једино и искључиво у умјетничким изразима? С једне стране тачно, али крајем 16. и у наредним деценијама 17. вијека, дешава се нешто што бисмо назвали интерполацијом умјетности у свакодневни живот¹⁰. Једна визија свијета, једна самосвојна естетика у толикој мјери је ухватила корјене у стварном животу, да тај стварни живот упија у себе идеолошку потку естетског израза који постаје савршен алиби за старање једне хиперреалности, или њене барокне параболе. Тиме барокни „антиреализам“ антиципира увелико надреализам 20. вијека, који је такође био много више од естетике, школе, серкла: он постаје стил живота.

4. Од стилизације до симулације

У ком облику и на које начине долази до барокног антиреализма у обичајима и манирима једне друштвене класе? Стратегија бијега од свијета који нимало не задовољава идеале, конкретно аркадијске идеале који ће поново заживјети заједно са бароком, увијек је сасвим оправдан

¹⁰ Супротно ономе што се дешавало (и још увијек се дешава) са умјетношћу када се цитат живота „слепљује“ са умјетничким изразом, чинећи тај феномен, који се означава као „симултанитет или убиквитет“ (ПОРОВИЋ 2016: 52), једном од важних одлика каснијег периода европске умјетности.

алиби¹¹. Бијег је сада законит, оправдан и нужан, будући да човјек тог доба дубоко вјерује – или жели да вјерује – да су илузија, неизвјесност и мјешање свих супротних принципа једина извјесност: ја сам ја који ни сам ја јер моја суштина не постоји ; суштину стварам привидом који је произвољан попут Протејевих метаморфоза. Из таквих нових аксиолошких поставки, долази испрва до стилизације реалног – обичаја, понашања, говора – а од стилизације се убрзо стиже до симулације реалног које је илузорно, до симулације једног свијета који опстаје кроз идентификацију, па макар привремену, са улогом која се одабира. Но, како је све релативно, како су, као у оном алхемичарском амблему дрвета, „горе“ и „доље“ реципрочна реалност с одсуством превасходно референцијалног, симулирана реалност била је легитиман начин постојања, истина „као чист сопствени симулакрум“ (BODRIJAR 1991: 10). Краљеви, кнежеви, кнегиње, моћне аристократе и богати буржуји, мондени било црквени било свјетовни, посежу, као за каквим катарзичним искуством, за симулацијом једног свијета који је сасвим по њиховој мјери. Тако се свако мало фабрикују, у правом смислу ријечи, читаве оазице, попут каквих барокних хијерофанија, вјештачких свијетова са волшебним вртовима, фонтанама и базенима, из којих искачу митолошке фигуре са опругама, док принчеви и њима слични, са својом свитом и званицама, постају пастири и пастирице у једном вјештачком, *deus ex machina* буколички створеном амбијенту. Жан Русе у наведеној студији наводи низ примјера светковина уприличених за поједине великане тог доба, које ће своје најблиставије изразе налазити у посљедње двије деценије 16. вијека, за вријеме династије Валоа¹². Светковине, упарађене новом формом умјетничког израза који представља један синкретички облик сценског спектакла – балет – еклатантан су примјер привременог укидања, у ширим размјерама, једне нелијепе реалности којој се васпоставља игра као леги-

11 Како то објашњава Мирча Елијаде, „бијег“ из профаног времена јесте стратегија модерног човјека (који се према аутору рађа у периоду хуманизма и ренесансе) као фосилизирани, деградирани облик митолошке структуре мишљења и понашања (ELIJADE 1957: 21–39).

12 Како наводи Марк Фимароли, једно од ремек-дјела таквих светковина одиграло се 1581, названо *Joyeuses Magnificences* (*Весела велелепност*; ради се о игри ријечи што се види из названог образложења), уприличено поводом вјенчања војводе од Жоајеза (duc de Joyeuse), краљевог фаворита, и Марије од Лорене (Marie de Lorraine). У осмишљавању овог спектакла учествовали су сликар Антоан Карон (Antoine Caron), те пјесници Плејаде Жан Дора (Jean Dorat), Антоан де Баиф (Antoine de Baïf) и Пјер де Ронсар (Pierre de Ronsard). Светковина са својим мизансценом трајала је више од петнаест дана и представљана је на различитим локацијама у Паризу (FIMAROLI 1990: 54). Жан Русе сматра да је то била само „скица“, док је „ремек-дело било намењено инфанткињи Катарини Аустријској приликом њеног уласка у Пијемонт, поводом венчања са војводом од Савоје“ (RUSE 1998: 28).

тимна симулација са својим системом знакова:

„То доба, које је прокламовало и веровало, више него иједно друго, да је свет позориште а живот представа у којој треба играти неку улогу, било је предодређено да од метафоре начини стварност. Позориште излази изван оквира позоришта, осваја свет, претвара га у позорницу пуну направа, потчињава га сопственим законима покретљивости и метаморфозе. Чини се да се тло љуља, куће се претварају у магичне кутије, зидови се отварају као кулисе, вртови и реке учествују у сценској игри и постају и сами позориште и декор.“ (RUSE 1998: 28)

Крај владавине династије Валоа настаје када на сцену ступа Анри IV, чија ће владавина бити доживљена као једно ново доба схваћено, како то истиче Марк Фимароли (Marc Fumaroli), као повратак Астреје и са њом златног доба и владавине Сатурна. Тај мит неће случајно бити ревалоризован: свијет више него икада жуди за једном митификованом верзијом историје која ће у неку руку озаконити ту распомамљену дијалектику привида и стилизоване реалности. Пасторала која цвијета у књижевности, и то не само у Француској, огледало је и модел барокног концептуалног нереализма, или хиперреализма будући да тежи сублимацији реалног. Како то луцидно уочава горе поменути аутор, *Астреја* Оноре д'Ирфеа (Honoré d'Urfé)¹³, тај „роман над романима“ овог доба који инаугурише моду барокног романа у Француској, јесте писана верзија оног *locus amoenus*-а који врши свој маневрисани упад у стварни живот.

„Тај мит је везан за један обред. [...] Светковине које имају карактер маневара и ратних вјешби уступају мјесто светковинама гдје спој умјетности, спектакла комедије и плеса протјерују дух бијеса, неслоге и крви: неком врстом магијске симпатије, оне истовремено призивају дух слоге, као и енергије обнове живота, родности, плодности, свих мирнодопских радости.“ (FIMAROLI 1990: 53)¹⁴

Ако се подсетимо феномена салона барокног доба (чији дух влада и у вријеме када је класицизам већ увелико упио у себе барокни израз и на новим основама створио самосвојну естетику), тих социјалних микроструктура једне класе у којима се од култа манира и артифи-

13 Наслов оригинала: *Astrée*. Овај буколички роман-ријека од готово 5.400 страница, изузетне популарности, написан је између 1607. и 1626. Аутор прва три дијела јесте горе поменути аутор, Оноре д'Ирфе (1567–1625) док се о идентитету аутора четвртог, петог и шестог дијела још спекулише.

14 „Ce mythe est lié à un rite. [...] Les fêtes à caractère de manœuvres ou d'entraînement guerrier cèdent la place à des fêtes où la concurrence des arts, les spectacles de comédie et de danse conjurent l'esprit de colère, de discorde et de sang : par une sorte de magie sympathique, elles convoquent simultanément le génie de la concorde, et les énergies de régénération vitale, la fertilité, la fécondité, toutes les joies de paix.“

цијелизма прециоза иде до симулације једног *hortus conclusus*-а, сасвим је извјесно да се илузија васпоставила над реалношћу. Но, то више није била илузија, него симулација реалног, истина, без прерија и фонтана, будући да је салонска симулација „камерног“ типа у којој домаћице и гости добијају, након обавезног ритуала иницијације у тај свијет којим се постаје један од „habitués“ („домаћих“), екстравагантна имена надахнута буколичком литературом (KUTI 2000: 326–334). Нови идентитет, озакоњен новим именом, представља моменат укидања једне реалности и праг уласка у другу, сублимнију.

Овдје долази до израза пуни смисао бодријаровске дефиниције симулације и симулакрума које писац представља као ескалирајући феномен савременог доба које исти комплекс потреба и сензибилитета времена користи у сврху својеврсне манипулације. Уколико је барок, схваћен као естетика која увелико валоризује одсуство истинске референце, могао бити легитиман изговор за симулацију једног свијета, он је у исто вријеме и нијекање и скретање пажње са онога што реалност чини незадовољавајућом датошћу. При свему томе, ипак се не би рекло да је он везан и за какву свјесно скројену манипулацију било каквог естаблишмента, да употријебимо тај данас већ изанђао термин, премда многозначан и „партогенозан“ попут стоглаве Хидре. Но, чини се да феномен никако није хронолошки; напротив, поред савремених аватара, своје претече налази у многим културолошким феноменима који му претходе, истина са одсуством предзнака одвећ интенционалне и систематски смишљене парадигме¹⁵. Било како било, барокна симулација, заједно са симулакрумима који из ње произилазе, сасвим одговара бодријаровском одређењу истих:

15 С тим у вези, подсетимо се да многи архаични ритуали и култови, па и они који живе у религијама савременог доба, а који почивају на дубоком, исконском осјећају да постоје двије онтолошке реалности, оностранска и овоземаљска, или света и профана, званично „укидају“ профано и током свог одвијања укидају истовремено тај дуалитет, или боље речено укидају профано вријеме и живе у сакралном. Сјајна, сада већ култна студија Мирче Елијадеа, *Свето и профано* (ELIJADE 2008), објашњава управо разне облике „пројаве“ оностранског, његов упад у профано вријеме, као и психолошке, обредне и културолошке механизме којима се оно озваничава, не као вријеме у којем се *симулира* оностранска реалност, сакрална, него *бива* захваљујући тим истинским механизмима обнове *illud temporis*. Култови везани за античку културу, како Хеладе тако и старог Рима, попут светковина посвећених Дионизију, Баханалије или карневалска култура не би се могле подвести под исту категорију, будући да је дуалитет којим се укида једна страна реалности сасвим другачије природе. Исто тако, по питању ових културолошких појава, извјесно је да елеменат симулативног изостаје, док је присутна само представа, истина у смислу одређене катарзе, ослобађања од стега једног официјелног етичког кода. Ово наводимо у сврху илустрације реченог, док би ова тема свакако захтијевала много више простора, за нови чланак или студију са другачије постављеним методолошко-теоријским оквиром.

„Таква је симулација, у томе што се супротставља представи. Представа, репрезентација, полази од принципа еквивалентности знака и стварног (чак и кад је та еквивалентност утопијска, то је фундаментално правило). Симулација полази, насупрот томе, од *утопије* принципа еквивалентности, полази од *радикалне негације знака као вредности*, полази од знака као реверзије и убиства сваке референције. Док репрезентација покушава да апсорбује симулацију тумачећи је као лажну представу, симулација обухвата цело здање саме представе као симулакрум.“ (BODRIJAR 1991: 9–10; подвучено од стране аутора)

Свакако да је разбарушени, неухватљиви барок, који је сам по себи једна велика светковина привида, учитељ релативитета, спона која везује и мијеша, са својим хибрисом афекта, меркуровске слободе и неухватљивости, чедо времена али и његов профета и Мајстор. Уткавши се у све поре мишљења и израза, он остаје и даље противрјечност сам по себи, толико слојевит и сплетен попут оног цртежа на зиду пећине Ласко по коме је гротеска добила име. С тим у вези, ако су симулација и симулакруми произашли из укидања истински референцијалног довели до феномена које смо претходно разматрали, како је тај исти бунтовни барок, слободоуман, па и либертенски, онај који покушава да прикрије празнину пунећи је плетором украса, постао званични умјетнички израз контрареформације? Чини се да је то један од највећих парадокса самог барока, и савршена илустрација ширине и несводљивости овог појма. Па ипак, рекло би се да заједнички именитељ између стварања једне хипер или над-реалности у бароку и инструментализације умјетничког израза од стране црквене хијерархије почива у истом феномену: симулација кроз симулакрум и обрнуто, али овог пута саобразно стратегијама данашњих „industries de divertissement“ („индустрија забаве“), да останемо у оквиру бодријаровске аргументације.

Наиме, контрареформација која почиње првим засједањем сабора 13. децембра у Тренту 1545, а окончава се 4. децембра 1563, проглашава тај нови умјетнички израз, превасходно у домену пластичне умјетности, званичним стилем католичке цркве, и то посебним декретом са 25. сабора од 2. децембра 1563. под називом *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus* (*Декрет о инвокацији, венерацији, и светим реликвијама, и светим сликама*). Сасвим је јасно да је римокатоличка црква врло лако препознала у овом стилу, препуном емфазе и емотивног набоја, савршен инструмент који ће искористити у своје прозелитске сврхе, а против реформације која се тада већ увелико проширила читавом Европом. Инструментализацију овог умјетничког израза који је са плетором афективног у представама са религиозним садржајем, између осталог, могао да врши директан утицај на паству, нарочито

су искористили језуити, тај милитантни, прагматични ред, један од нај-проблематичнијих када су у питању злоупотребе црквених ингеренција. Чињеница да се барок дуго поистовјеђивао са „језуитском умјетношћу“ јесте парадокс сам по себи ако се подсјетимо да је барок, као слојевит и вишезначан израз, управо поборник слободе која иде у корак са формирањем либертенске философије, а једна од његових арабескних кретњи изродиће и сатиричну поезију, често са веома ласцивним садржајима.

Језуитска инструментализација барока у пропагандне и антиреформаторске сврхе не ограничава се само на домен пластичне умјетности. Истина, барокна религиозна поезија цвјета у оба тора: у Француској, код протестантских пјесника, од којих је најзначајнији Агрипа д'Обиње (Agrippa d'Aubigné), али превасходно у поезији католичких пјесника, као што су Жан де Спонд (Jean de Sponde), Жан-Батист Шасиње (Jean-Baptiste Chassignet) или Жан де Ла Сепед (Jean de La Ceppède). Могућности које барокна осјећајност и начин израза отварају језуитској контрареформацији сажето истиче Жан Русе на сљедећи начин:

„Констатујемо да се језуитски ред не ограничава само на то да употреби за своје циљеве средства која му пружа барокна култура, он игра игру са толико полета и успеха да заиста треба прихватити да између њих постоје извесне сличности: реч је о значају који се придаје декоративним својствима, склоности ка ефектима, озбиљности која се придаје игри, изузетном смислу за покрет, за бескрајну променљивост бића што од моралисте изискује један механизам непрестане гипкости, односно казуистику [...].“ (RUSE 1998: 231)

Скренућемо пажњу на ријеч „игра“ како бисмо истакнули саму суштину језуитске узурпације барокне естетике. Ако је ријеч о игри, какву трансценденцију језуити заправо желе да прокламују и одбране? Ако се трансцендентно треба дочарати орнаментом, ефективним, „зачаравајућим“ стилским фигурама, титрањем по струнама чувственог бића, не ради ли се о пукој игри гдје се референтно – односно Бог – радикално заклања, или сасвим уклања, на подобит слике? Да ли било каква трансцендентна суштина потребује читаву једну машинерију којом би да се милитанто наметне и изрази? Језуити заправо, несвјесном замјеном теза, пропагирају оно што желе избјећи кад је ријеч о црквеним догмама: непостојање, илузију, у овом случају илузију трансцендентног, симулацију референцијалног каквог би свим средствима да наметну. Пропагирање сакралног постаје пуки дио ефектне игре, својеврсне „индустрије забаве“, будући да је религија, без религиозне свијести, кроз умјетнички израз постајала управо то. Ево како о томе промишља Жан Бодријар:

„[М]оже се [...] рећи да су идолопоклоници били најмодернији, најсмелији духови, будући да су у виду неког нестајања бога у огледалу слика

већ одигравали његову смрт и његов нестанак у епифанији његових представа (о којима су можда знали да не предстаљају више ништа, да су чиста игра, али да је то управо била велика игра – знајући, такође, да је опасно разоткривати слике, јер оне крију да нема ништа иза њих).

Тако ће радити језуити, који ће своју политику заснивати на виртуелном нестанку бога и на световној и спектакуларној манипулацији савестима – нестанку бога у епифанији моћи – крају трансценденције која служи још само као алиби једној сасвим слободној стратегији утицаја знакова. Иза барока слика крије се сива еминенција политике.“ (BODRIJAR 1991: 9)

Подвучимо да Бодријар свакако не говори о одсуству Бога из идеолошког угла – Бог као *средство* не може више припадати сфери сакралног, него профаног, што значи, како то објашњава Ђорџо Агамбен (Giorgio Agamben) у *Профанацијама*¹⁶, сфери „употребног“ (2005: 96). Барокни израз сведен на употребну вриједност парадигма је за инструментализацију, и сходно томе, профанацију сваке умјетности, сваке идеологије.

5. Закључак

Покушали смо да сумирамо, у најсажетијим цртама, услове настанка барока, контекст из којег израња, као и његове суштинске одлике, са кратком ревизијом најопштијих дебата када је ријеч о овој изузетно сложеној естетици. Посебну пажњу посветили смо ономе што назвали социјалним епифеноменима барокне осјећајности, барокне визије свијета и барокног израза, уводећи термине симулације и симулакрума, саобразно дефиницијама Жана Бодријара. Из разматрања које претходи, наметнуо би се сљедећи закључак: од идеје да је свијет позориште, илузија без референтног оквира у коме плетор декоративног и афективног прикрива празно мјесто гдје би требала почивати суштина, човјек барокног доба створиће низ симулакрума, са битном разликом: с једне стране, таква визија свијета постаје изговор за социјалне феномене којима је суштина бијег од тривијалне реалности, док с друге стране таква визија постаје савршено средство за макијавелистичку стратегију сацердоталне касте која од једног умјетничког израза ствара моћно средство манипулације када је знак заузео мјесто смисла и постао „убица сопственог модела“, како то вели Бодријар.

Било како било, инструментализација барокне осјећајности свакако није „убила“ барок – штавише, тај многозначни, слојевити умјетнички облик наставиће своју еволуцију и својом ширином објединиће многе, по својој суштини, супротстављене појаве: цвјетаће у ангажованој

16 Наслов изворника: *Profanazioni* (в. Цитирана литература).

и религиозној поезији оба табора, ујединиће либертенску мисао са туробном спиритуалном поезијом чији је мото *temento mori*, и како смо видјели, омогућиће симулацију једног идеалног софистицираног свијета и симулакрум убијене трансценденције.

„Каприциозан и бизаран“, барок је свакако и центрифугалан, каледоскопске структуре. Период „магистратуре“ који ће узети маха у Француској већ од половине друге деценије 17. вијека свакако се морао дотакнути и овог естетског модела. Класицистичка правила успјела су да барокну бујност изванредне синкретичке снаге каналишу и моделирају: флуидно и анаеробно постаје савршено избрушен драгуљ. Иако класицизам, поготово француски, свакако јесте естетика мјере, његов тријумф не значи и крај барока, како смо већ напоменули. Заправо, како то закључују многи, најуспјелија дјела класицизма израз су савршене равнотеже ова два правца, равнотеже која дугује подједнако и барокном сензибилитету, али и класицистичкој форми.

Цитирана литература

- AGAMBEN 2005: AGAMBEN, Giorgio. *Profanazioni*. Firenze: Nottetempo, 2005.
- BODRIJAR 1991: BODRIJAR, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Prevod s francuskog Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi, 1991.
- BURKHART 2006: BURKHART, Jakob. *Čičerone. Uvod u uživanje u umetničkim delima Italije*. S nemačkog prevela Olga Kostrešević. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006.
- ELIJADE 2008: ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard (Folio), 2008.
- ELIJADE 1957: ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard (Folio), 1957.
- FIMAROLI 1990: FUMAROLI, Marc. « Sous le signe de Protée. 1954–1630 ». In MESNARD, Jean (sous la direction). *Précis de littérature française du XVII^e siècle*. Paris: PUF, 1990 (str. 21–108).
- HOLLIER 1993: HOLLIER, Denis (sous la direction). *De la littérature française*. Paris : Bordas, 1993.
- KUTI 2000: COUTY, Daniel (sous la direction). *Histoire de la littérature française*. Paris: Larousse – Bordas, 2000.
- POPOVIĆ 2016: POPOVIĆ, Diana. *Poetika Apolinerovog kaligrama*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016. [orig.] Поповић, Диана. *Поетика Аполинеровог калиграма*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2016.
- PULE 1979: POULET, Georges. *Les métamorphoses du cercle*. Paris: Flammarion, 1979.
- RIŠE 1998: RICHÉ, Pierre et al. *Histoire universelle. Du Moyen Âge au siècle des Lumières*. Vol. 2. Paris: Larousse, 1998.
- RUSE 1998: RUSE, Žan. *Književnost baroknog doba u Francuskoj. Kirka i paun*. Prevela s francuskog Tamara Valčić Bulić. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka

knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998.

VELFLIN 2000: VELFLIN, Hanjrih. *Renesansa i barok. Istraživanje o suštini i nastanku baroknog stila u Italiji*. Prevela s nemačkog Branka Rajlić. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2000.

VINJ 1997: VIGNES, Jean. « Deuxième partie (1500–1600) ». In JARRETY, Michel (sous la direction). *La poésie française du Moyen Âge jusqu'à nos jours*. Paris: PUF, 1997 (str. 77–159).

Интернет извори

De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus. Église catholique, BNF data. https://data.bnf.fr/fr/16718304/eglise_catholique_de_invocatione__veneratione__et_reliquiis_sanctorum__et_sacris_imaginibus/, прегледано дана 03.11.2019.

Marino, A. « Essai d'une définition de la notion de baroque littéraire », *Baroque* [en ligne] 6, mise en ligne le 15 mars 2013. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/414> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.414>, прегледано дана 03.11.2019.

LE BAROQUE : DU MONDE COMME ILLUSION AUX SIMULATION ET SIMULACRES

Dans l'article présenté, notre objectif est d'interroger la notion du baroque compris comme une esthétique particulière véhiculant une sensibilité et une vision du monde fort spécifiques. Après avoir évoqué le contexte socio-politico-culturel où commence à se profiler cette esthétique « capricieuse, bizarre, nouvelle », nous passons en revue les débats majeurs soulevés pour définir ce style artistique protéiforme dont la notion reste toujours quelque peu vague. Une fois répertoriées les caractéristiques les plus générales du baroque, nous nous penchons sur deux épiphénomènes issus de la vision baroque du monde : d'un côté, la stylisation de la vie quotidienne qui prend son essor à la charnière des 16^e et 17^e siècles et laquelle s'appuie sur le déni baroque d'un point référentiel strict quel qu'il soit, et de l'autre, l'instrumentalisation de l'art baroque par la Contre-Réforme. La stylisation outrée du réel qui tend vers la construction d'un hyper-réel et l'appropriation de l'art baroque par l'Eglise catholique romane sont considérées sous le jour de l'argumentation proposée par Jean Baudrillard, soit comme des phénomènes de simulation et de création de simulacres. Quant à l'aire géographique prise comme le point de référence pour notre réflexion, notre attention est portée, en dehors des observations les plus générales sur l'esthétique baroque, sur l'espace culturel et littéraire français.

Mots-clés : Renaissance, baroque, illusion référentielle, mouvement, décor, simulation, simulacre, Réforme, Contre-Réforme, instrumentalisation de l'art

Оригинални научни рад

УДК 13-821.163.42.09 Гундулић И.

Примљен: 11. јануара 2021.

Прихваћен: 22. јануара 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.08>

Мирјана П. Кртолица¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет^{2**}

Департман за српску и компаративну књижевност

ГУНДУЛИЋЕВ ОСМАН ИЗМЕЂУ ХАМАРТИЈЕ И ХИБРИСА: ЖРТВА МЛАДОСТИ ИЛИ СВОЈЕ ОХОЛОСТИ?

Предмет овог рада је анализа лика султана Османа II представљеног у Гундулићевом епу *Осман*. Приликом анализе овог епа теоретичари су углавном указивали на његов однос према историји, начину на који је уклопио конвенције барокне поетике у овај еп, а када су анализирали Османов лик, нарочито су истицали амбивалентни однос који је Гундулић имао према турском султану – охолом, а неискусном. У литератури је истицано да Гундулић има разумевања према Осману и његовим поступцима, јер је султан у тренуцима доношења одлука био млад. Такав приступ главном јунаку, доводи нас у дилему и наводи нас да се запитамо да ли је Осман само жртва своје младости или је његов трагични крај последица охолости као једног од седам смртних грехова у хришћанској теологији. Анализа Османовог лика помогла нам је да утврдимо да ли Османа можемо тумачити као трагичног јунака и оправдати његове поступке младошћу, грешкама учињених из незнања – хамартијом – или је његов трагични крај последица охолости, дрскости и претеране самоуверености – хибриса. Тема рада биће Османов пад, условљен његовим неискуством и непознавањем ствари или претераном гордошћу и надменошћу. Циљ овог рада је да изложимо чињенице које говоре у корист тврдњи да је Осман пример особе коју борба за моћ може да заслепи и да су његове грешке, иако је Гундулић, како тврде неки теоретичари, покушао да нађе оправдања за делање „охолог дијетета“, настале јер је мислио да може да учини оно чему није дорастао и тако се оглушио о божје законе, које је проповедала католичка црква.

Кључне речи: Џиво Гундулић, барокни еп, еп *Осман*, лик Осман II, хамартија, хибрис, трагични јунак, охолост

1 mirjanakrtolica93@gmail.com

2 Пројекат „Истраживање књижевне прошлости и садашњости на простору југоисточне Србије“, број 01-11-16-1/360

1. СТВАРАЛАШТВО ЦИВА ГУНДУЛИЋА У КОНТЕКСТУ БАРОКНОГ ЕПА

Еп је у бароку био омиљена и доминантна књижевна врста. Разлог томе свакако јесте оријентисање барока ка античким узорима. Углавном на строге нормативне поетике античких стваралаца и теоретичара, барокним писцима су била добро позната правила за састављање епа, које су они у формалном слислу, готово доследно, следили. Међутим, еп у бароку се тематски морао усмерити ка савременим темама, које је прокламовала епоха. За разлику од разуздане ренесансе и жеље да се сваки дан искористи и живи као да је последњи, барок човека подсећа да је све у животу пролазно и да је извесна само смрт. Тако је ова епоха дала „смрти најзначајније и неумитније место у људском животу.“ (TODOROVIĆ 2012: 35) Црква је имала одлучну намеру да сваки вид раскалашности укроти, перманентним подсећањем на смрт и на награду која долази после ње, уколико човек живи у складу са Богом и његовим законима.

Циво Гундулић је најзначајнији писац барокног епа и уједно најупечатљивији писац барока старог Дубровника. „У дубровачком барокном епском песништву, ни међу спевовима ни међу еповима, ниједно од многобројних дела ове врсте, ствараних до првих деценија XVIII века, није достигло уметнички ниво Гундулићевих.“ (BOJOVIĆ 2014: 10) Гундулић је имао срећу да су његови савременици препознали какав таленат поседује за писање и колико су естетски вредна његова дела, тако да је као велики писац за живота добио признање „краља илирске поезије“. Аутор је драма које су Дубровчани радо волели да гледају (*Галатеа*, *Дијана*, *Армида*, *Посветилиште љушеног*, *Прозерпина уграбљена*, *Черера*, *Клеопатра*, *Аријадна*, *Кораљка од Шира*), препева седам библијских покајничких псалама краља Давида, рефлексивно-религиозног спева *Сузе сина разметнога*, пасторалне драме *Дубравка* и историјско-романтичног епа *Осман*.

Иако је незахвално поредити значај и уметничку вредност Гундулићевих књижевних производа, можда највећи допринос дубровачкој књижевности дао је својим епом *Осман*. Разлог томе јесте чињеница да је *Осман* био „први дубровачки велики еп на народном језику, састављен према законима нове поетике.“ (BOJOVIĆ 1995: 10) Не можемо са сигурношћу да тврдимо да ли је Гундулићев у односу на епове других писаца био изузетан, због његовог уметничког израза, језика и стила или због тога што је Гундулић приликом састављања *Османа* одступио од појединих ставова нормативне поетике и тако успео да постане оригинални састављач епа.

1.1. ЦИВО ГУНДУЛИЋ И НОРМАТИВНА ПОЕТИКА. ОСМАН КАО ОДСТУПАЊЕ ОД ПРАВИЛА И СТВАРАЊЕ НОВЕ ПОЕТИКЕ

Окретајући се античким узорима, барокним писцима су биле на располагању такозване „узорне поетике“: Поетика Торквата Таса је била један од поетика, коју су састављачи епова могли следити. Стварајући своје капитално дело и Гундулић је могао беспоговорно пратити захтеве нормативне поетике, које је барок са одушевљењем прихватио. Међутим, чинећи свесна одступања успео је да створи сопствену поетику, никада не заборављајући да нагласи оно што је епоха прокламовала, а шта је уједно било и део његовог личног убеђења. До састављања сопствене поетике и погледа на књижевност али и живот Гундулић је „долазио на два начина: изучавајући поетике и читајући велика епска дела прошлог и његовог времена.“ (PANTIĆ 1967: 18) Он је добро познавао античку поетику и узоре које је требало следити приликом писања епа. У његовој свести били су песници Хомер и Вергилије, Аристотелова *Ars poetica*, а добро је разумео и савремену поетику Торквата Таса.

Гундулић није био одметник од своје епохе, јер је делио њена схватања и заступао њене тежње, али приликом састављања епа *Осман* није прихватио сва правила *a priori* већ је себи дао за право да од њих у извесној мери одступи. Оударана од Тасове поетике најпре су се тицала избора материје за ово дело. Тасо је у свом тексту „Говори о песничкој вештини“ јасно објаснио правила која би требало поштовати приликом формирања епа. Поред дидактиче и забавне функције епа, морао је имати прикладну епску форму од чега Гундулић није одступио. Материју за писање епа, песници не треба да измишљају, већ је морају потражити у историји и то хришћанској, никако паганској, тако да она није ни сувише блиска ни сувише далека садашњости. Гундулић је за предмет обраде узео догађај из хришћанске историје, међутим тај догађај је припадао блиској прошлости. Гундулић је имао ваљане разлоге због којих се оглушио о ово Тасово стриктно правило. Битка код Хоћина као материја за састављање епа била је погодна за спајање две визије – хришћанске и словенске. Неоспорна је чињеница да је Гундулић био велики патриота и дубоко осећао бол и патње кроз које су пролазила његова словенска браћа. Он није био једини дубровачки песник патриотски орјентисан јер у „дубровачкој књижевности 17. века испољено је наглашено против-турско осећање као израз незадовољства против Турске као политичког непријатеља и економског израбљивача готово читавог југословенског света, на једној страни, и као израз широко схваћене борбе неверника, на другој страни.“ (LETIĆ 1982: 20) Битка код Хоћина је била својеврсни догађај, какав словенски народ за време турске владавине није доживео.

„Тај је догађај у његово доба имао невиђени одјек; он је запањено ондашњи свет својом необичношћу: до тада се није догодило да силни турски султан умре од руке својих поданика; он је на све стране продубио давнашње наде: сви су слутили скори крај Турске Царевине и сви су били сигурни у блиско ослобођење поробљених балканских народа; он је још једном свеопшту пажњу усмерио према Пољској: Османова смрт схваћена је као последица прошлогодишњег пораза који су султану задали Пољаци код Хоћина.“ (PANTIĆ 1967: 21) Хришћанска визија заступљена у делу била је заснована на контрасту и антитези између хришћанства и мухадемства, крста и полумесеца и, можда најважније за нас, пољског краљевића и турског султана.

Гундулићева пристрасност и изражено родољубље можда је још највидљивије у одступању од Аристотеловог захтева да састављач епа „сам не излази на позорницу“. Он никада не дозвољава читаоцу да сам пронађе поуку, већ је истиче и сам подвлачи. Због тога је његов приповедач заинтересован, пристрастан и субјективан. „Сликајући људе, догађаје и појаве, спомињући историјска збивања и доводећи јунаке епоса у градове и крајеве славне или пак трагичне својом прошлостју, песник *Османа* непрестано према свему томе одређује, и непрестано показује, свој однос, хвалећи или осуђујући, благосиљајући или проклињући, узносећи као пример који ваља следити или нападајући као зло кога се ваља клонити.“ (PANTIĆ 2014: 364)

Најнеобичније одступање од Тасових захтева био је одабир главног јунака. Он је морао бити носилац морално исправних одлука, увек на страни правде тако да је и крај епа морао бити срећан по главног јунака. Ово одступање је предмет нашег даљег разматрања.

1.2. ЗАШТО ОСМАН, А НЕ ВЛАДИСЛАВ? АНТИТЕЗА ИЛИ РАВНОТЕЖА?

Из свега што смо навели можемо закључити да се Гундулић према узорима односи на посебан начин. „Подражавање је Гундулић схватио на начин на који се оно схватало у најбољим хуманистичким расправама о поезији: то је подражавање које води жеља да се узор достигне, још више да се он, кад год је то, и у чему је год то могућно, надмаши и претстигне.“ (PANTIĆ 2014: 64)

Гундулићев еп носи назив по главном јунаку Осману. Ово свесно одустајање од Тасовог захтева да главни јунак епа буде позитиван доводи у питање Гундулићеве разлоге за ово одступање, јер то он свакако није урадио без неког већ одређеног циља. „Осман је отеловљење једног греха који је Гундулић, као кристијан спјевалац и мислилац сав у водама католичке обнове, држао врло тешким и безусловно погубним: охолости; он

је, дакле, негативан јунак, како бисмо данас рекли; и његов крај далеко од сваке среће, најбеднији и најтрагичнијим што може.“ (BOJOVIĆ 2014: 17) Због чега је Гундулић као ‘кристијан спјевалац’ епу дао наслов *Осман*, по имену главног јунака и у центар збивања ставио турског султана, а не пољског краљевића? Одговор је сасвим једноставан и логичан. Да Осману није посветио толико пажње, да га није учинио централном личношћу и све што се одвија у епу подредио овом, не у потпуности, негативном лику, порука коју носи његова судбина, не би била изречена на адекватан начин. Владислав није морао да буде детаљно продубљен, јер је он више метафора него лик, приповедачев савезник, а „с обзиром на то да је у средишту збивања Осман и његова судбина, Владислав се заправо у причи није морао ни појавити, а при томе му је ипак могла бити исказана, и могао је – и не појавивши се – имати исту ону идеолошку функцију коју и овако има.“ (PAVLIČIĆ 1996: 75) Владислављева функција је да буде најчаснији представник хришћанства и морално исправних одлука и због тога му се у епу на више места певају химне и апотеозно слави његов лик и заслуге за ослобођење хришћана.

У литератури је нарочито истицано да су ликови пољског краљевића Владислава и турског султана Османа један другога супротни. У поређењу њихових ликова суочавају се две вере, два царства, две владавине и две судбине. Супротности између два владара изражене су и описују их као ликове: „један је освајач, други брани свој народ и своју земљу, један је охол, други је смерни хришћанин, један је носилац највише хришћанске идеје, други хришћанских порока.“ (BOJOVIĆ 2014: 17) Иако је неоспорно да су из тих разлога Осман и Владислав један другом антитеза, сличности које постоје између њих усмеравају тумачење лика султана Османа ка анализи његовог греха, не дозвољавајући да се поступци оправдају младошћу и неискуством. Обојица су млади и амбициозни владари али имају другачије односе према животу и због тога су њихове судбине различите. Османова младост је охола и неправедна, а Владислав стоји у позадини као оспоравање плахе младости, јер он, иако је млад владар, чврсто стоји на земљи. Такође у епу они имају другачије функције. Осман је ту да би у духу барокних убеђења Гундулић показао погубност охолости као једног од највећих грехова у хришћанској визији живота, а Владислав као носилац исправних хришћанских ставова треба да буде оличење моралности и праведности. Између ова два лика успостављена је равнотежа које је била потребна Гундулићу да покаже разлику између праведне и неправедне владавине.

Међутим, не може се рећи да су Осман и Владислав један другога у потпуности супротни. У односу на Владислава, Осман није потпуна антитеза. Напротив. Гундулић није имао намеру да створи црно-беле ли-

кове, тако да ни Осман није замишљен као лик који поседује само негативне особине, што ћемо видети у наставку анализе. „Млади цар, наиме, има многе врлине, али само један порок, и тај је довољан да га упропасти.“ (PAVLIČIĆ 1996: 75) Гордост и Османова судбина су везане једна за другу. Не можемо да говоримо о гордости у овом епу без Османа, нити да Османов лик тумачимо изостављајући његову охолост.

2. ОХОЛОСТ КАО МОТИВАЦИЈА ЗА ПОЧЕТАК

Гундулић је састављајући еп *Осман*, већ на самом почетку одступио од захтева нормативне поетике. Еп не почиње, како правило налаже, зазивањем муза. Обраћање музама и њихово позивање одложено је да би еп почео апострофирањем охолости, чиме би се већ у првим стиховима створила атмосфера греха:

„Ах чијем си се захвалила
ташта људска охолости?
Све што више стереш крила
све ћеш пака ниже пасти.“
(GUNDULIĆ 2001: 159)

Овим одступањем Гундулић је охолости дао највећи значај, учинивши је мотивацијом за почетак радње. Османа упознајемо у тренутку када сумира утиске о поразу код Хоћина. Монолог који је Гундулић осмислио као Османово разоткривање, показује нам не само његове утиске о поразу, него и ставове и жеље за победом. Овај монолог је кључан за анализу Османовог лика, јер у њему открива све о себи, што би, да овог монолога нема, остало на нивоу претпоставки.

Пораз код Хоћина изневерио је Османова очекивања, јер се он храбро борио у бици и очекивао је да ће његовим неустрашивим корацима, поћи и војска састављена од јањичара. Гундулић допушта Осману да проговори о себи као о храбром јунаку, који се неустрашиво борио у бици код Хоћина:

„викнух, скочих сам на коњу,
бојник уједно и војвода,
при срамотним безаконију,
не пазећи се незгода.“
(GUNDULIĆ 2001: 165)

За пораз у бици, у којој су се сукобили крст и полумесец, султан криви јањичаре, јер се нису борили храбро. Њега чуди њихова уплашеност и, мада не трудећи се да проникне дубље у разлоге за њихово повла-

чење, разматра и пореди војне снаге обе стране:

„Ах злочести и незнани,
од шта сте се, ријех' припали?
Једа и ви, ко крстијани,
по двије руке нијесте имали?
Једа и они нијесу људи?
Једа и у вас срца није?“
(GUNDULIĆ 2001: 166)

Постављајући бројна реторичка питања зауставља се на проблему некадашње храбрости турске војске и снаге какву је раније имала турска држава: „*Турско старо смјенство гди је?*“ (GUNDULIĆ 2001: 166).

Ово је веома важан моменат у тумачењу Османовог лика. Његово алудирање на некадашњу славу и снагу Турске, само је изговор и маска за његове праве планове. „Он не жели обновити славу предака ради саме славе (наиме, ради просперитета државе), него зато да би се особно прославио, да би удовољио властитој таштини“ (PAVLIČIĆ 1996: 76) на шта нарочито указује и његово поређење са Сулејманом Величанственим и Александром Македонским у наставку монолога:

„Два цара ова још одавна
за изглед ставих жељам мојим:
њих ћу слидит дјела славна,
докли нас сај свијет освојим!“
(GUNDULIĆ 2001: 167)

У жељи да освоји цео свет и тако се прослави, охоли султан прави велику грешку: сматра да зна шта му ваља чинити. Управо у томе се огледа његова охолост, која ће га довести до пропасти и пада:

„Храбреме су ове справе;
ја знам што ћу и што је тријеби!“
(GUNDULIĆ 2001: 168)

Савети које му дају Дилавер, хоџа и Казалар-ага, Осман не схвата озбиљно и не ослања се на њих, јер му њихови савети и предлози нису примарни циљ. Због тога ће он под изговором да иде на ђабу, испланирати пут на Исток како би окупио нову војску и грамзиво, пун самољубља, кренуо у освајање целог света. Не водећи рачуна о опасностима који му могу омести све планове, он верујући да је свезнајући, шаље Али-пашу да са Пољацима склопи мир, како би имао довољно времена да спроведе своје идеје.

Од тренутка када Али-паша крене у мировну мисију, радња до-

живљава закачење, макар што се тиче главног фаблуларног тока. Међутим, епизоде које су уметнуте не дозвољавају да Османов план зачет на почетку епа падне у заборав, али султан не предузима ништа поводом његовог остварења, већ чека. Охолост је мотивација за почетак радње овог епа, или је можда прецизније рећи импулс, јер фабулу не води „напријед жеља и напор главног јунака, с обзиром на то да је Осман крајње неактиван, он кроз цијели еп чека резултате оног имплуса што га је дао на почетку; он, дакле, не предузима ништа што би вукло радњу напријед што би видљиво на њу утјецало.“ (PAVLIČIĆ 1996: 154) Како Осман не прати „спољашња“ радња, пажњу ћемо посветити његовом унутрашњем свету.

3. ОСМАН КАО ЕПСКИ ЈУНАК. ПСИХОЛОШКИ ПОРТРЕТ. ХАМАРТИЈА (МЛАДОСТ) И ХИБРИС (ОХОЛОСТ)

Приликом анализе Османовог лика отвара се питање грађења овог епског јунака. Како је он „јунак неделатник“, већ се у епу представља као својеврстан медитативни лик, постаје нејасно како да тумачимо Осману као епског јунака. На овај проблем нарочито указује Павао Павличић, који приликом анализе Османовог лика у епу истиче да он, с обзиром на то да поседује унутрашњи свет и јасан психолошки портрет не може бити епски јунак из неколико разлога. Прави епски јунаци немају никакаву психологију. Затим, радња нема никакав циљ који се налази изван јунака, а циљ који је себи поставио Осман (јачање турског царства и обнова славе предака) прилично је магловит, док епски јунаци имају много јасније и прецизније одређене задатке. (PAVLIČIĆ 1996: 147) Павличића Осман подсећа на јунака витешког романа:

„Готово да би се рекло како је он у сличној позицији као Don Quijote: жели дјеловати витешки (епски) у свијету који више није витешки (или није литераран) само што он тога није свјестан“ (PAVLIČIĆ 1996: 147)

Пратећи ова Павличићева тумачења и уочавајући јасну дисонанцу која се ствара између жанра и лика у њему, покушали смо да Осману анализирамо из перспективе концепта трагичке кривце, за шта су нам оправдање дали његови поступци, које смо приказали у претходним поглављима.

Осман у монологу са почетка епа говори о жељи да освоји цели свет. Наглашава да зна шта треба чинити и сматра да су планови које је сковао добри и промишљени. Због тога он током читавог епа остаје у ишчекивању тренутка када ће његови планови бити реализовани. Уколико пажњу усмеримо само ка Османовом ставу да зна шта му ваља чинити и укажемо на његову младост и неискуство, могли бисмо наше тумачење

лика одвести у погрешном правцу и да његове поступке протумачимо као хамартију – грешку коју трагични јунак чини из незнања или се налази у некој заблуди. Неискуство младог турског султана могло би да буде оправдање и разлог за стварање осећаја емпатије према Осману. Гундулић заиста на више места у епу Османа назива „охолим дјететом“ и посвећује извештај стихова непромишљеној младости:

„О младости ташта и плаха
која срнеш с неразбора
без бојазни и без страха
гди погуба тва се отвара,
смиона си и слободна
зашто не имаш мисли у себи:
трудна дила тим су угодна
и најтежа лака теби.“
(GUNDULIĆ 2001: 170)

Подсећање на митске јунаке Икара и Геатона, који илуструју непромишљеност и плахост младости, ствара извесни амбивалентни однос према лику Османа и разлозима за његов пад. Међутим, тумачење лика Османа у контексту његове младости оспорава лик пољског краљевића. Он је оличење праведне и зреле владавине, иако је млад владар и готово једнако неискусан као и Осман. Осим тога Осман добија мудре савете старијих од себе, које не слуша и не схвата озбиљно. Осман неће страдати због тога што су његове жеље за освајањем плод неискусне и плахе младости, већ охолости. Због тога он не чини хамартију, већ хибрис – охолост, гордост и претерана самоувереност.

Његов пад није условљен незнањем, већ охолошћу, коју похрањују жеља за славом, моћи и власти. Како хибрис „није средишња карактеристика“ трагичног јунака (POPOVIĆ 2007: 261), Османа не можемо тако тумачити. Хибрис код читалаца не изазива ни страх ни сажаљење, које је Аристотел сматрао кључним за постизање катарзе у трагедији. Осман попут јунака трагедије јесте у сукобу са својим светом, али га у борбу против тог света, воде таште и охولة наде да су његове одлуке исправне и неисхитрене, правилно постављене према реалним чињеницама. Он морално није чист и код нас не може да изазове катарзу. Побуњени јанџичари, Даут и Османова маћеха нису разлог због ког је Осман завршио трагично, већ он сам. Он је као охолник себи највећа препрека. „Човјек је, наиме, једино живо биће чијој заједници, па и самом његовом биолошком опстанку већа опасност пријети изнутра, него извана. Ово изнутра резултат је човјекове насилне нарави.“ (PAVEŠKOVIĆ 2004: 106).

Овакво тумачење Османовог лика јасно се може уклопити у ба-

рокну, односно хришћанску поетику, која је нарочито утицала на разумевање појма хибрис. Такође, у складу са тим, потврђује и Гундулићеву намеру да Осман не представи као жртву, већ као грешника кога стиже казна због највећег греха који је могао починити – због његове охолости.

4. БАРОКНА ВИЗИЈА ПРОЛАЗНОСТИ. БОГ И ОСМАН. ЛУЦИФЕР ПРОТИВ ОСМАНА

Главни разлог за одступање од Тасовог захтева да радња епа не буде заснована на догађају из сувише блиске прошлости, последица је Гундулићеве родољубиве жеље да опева догађај важан за победу хришћанства и ослобођење поробљене словенске браће. Његова намера је била да овај значајан догађај у епу прилагоди барокној поетици и ставовима које је заступала хришћанска црква.

Поред питања охолости, за коју стиже казна све који живе у складу са грехом, а не Богом, у епу се разматра и пролазност и коло среће, две барокне рефлексije о животу. Пролазност је велика барокна тема, коју Гундулић није пропустио да протка кроз свој еп. Овај аспект је такође важан за анализу султановог лика, које је Гундулић свесно увео у еп.

Све на овом свету је пролазно – време, моћ и слава, успех, материјална добра и срећа. О томе казују рефлексije о пролазности и пропасти великих царстава. Тако говорећи о Троји и пустоши насталој после тројанског рата, он указује и слуги могући крај турске империје.

„Гди су мири, гди су двори?
није зламенја од ничеса;
што огњу оста, вријеме обори
и похара и поплеса.“
(GUNDULIĆ 2001: 239)

Човек и све што он створи предвиђено је да нестане, јер су само Божја дела вечна.

„Вјековите и без свхре
није под сунцем крепке ствари,
а у висоцијех гора врхе
најприје огњен тријес удари.“
(GUNDULIĆ 2001: 239)

Све што у животу човек направи, није створио својом заслугом, већ уз помоћ Бога, чије законе смртник треба да поштује:

„Без помоћи вишње с неби
свијета је ставност свијем бјегућа:

сатиру се сама у себи
силна царства и могућа.“
(GUNDULIĆ 2001: 159)

Како је Осман охолник, а изнад свега непријатељ хришћана, њему Бог не може бити наклоњен. Помоћ му не може доћи с неба, јер он није хришћанин који верује у Бога и узда се у праведност његових одлука. Гундулић као један од аспеката пролазности у еп уводи и коло среће, односно говори о пролазности среће, која не зависи од нас самих, већ од дела које чинимо и закона које поштујемо. Гундулић „показује како је Османова пропаст нужно произашла из његове охолости“; али и да „су вријеме и начин те пропасти били сасвим непредвидиви, јер то је овисило о колу од среће, односно, у крајњој конзеквенцији, о Божјој вољи. Он тврди како човјек, додуше, јест слободан у избору добра или зла, али такођер тврди да се механизам награде и казне не може јасно видјети, него да се сватко мора поуздати – мора се поуздати прије свега вјерник – да та законитост доиста постоји и да је праведно.“ (PAVLIČIĆ 1996: 173)

„Целу судбину свог јунака, несрећног и премладог Османа, он је схватио као илустрацију старог католичког уверења о неминовној пропасти која стиже све охولة, али и оног другог да ‘коло среће уоколо вртећи се не престаје’ и да се зато ништа не може подучити трајношћу.“ (PANTIĆ 1960: 35)

„Коло од среће околи
Вртећи се не пристаје:
Тко би гори, ето је доли,
А тко доли, гори остаје.“
(GUNDULIĆ 2001: 159)

Иако у овом епу нема директног мешања виших сила, у барокним и хришћанским оквирима Гундулић је поделио оноземаљски свет на рај и пакао. Поред бројних антитеза и стварања ликова у пару, Богу, ког додуше не видимо у епу, али осећамо његову праведност, супротставио је Луцифера, охолог владоца пакла, који је у епу представљен као савезник Турака. Гундулић жели да покаже да су Османове одлуке биле лоше, непромишљене и неуједначене и да је остао без заштите владара пакла. Османова одлука да пошаље Али-пашу да склопи мир са Пољацима, разљутила је Луцифера:

„Османовић, цар на царим,
Толико се сад потиште
Да понижем с поклисарим
Мур у лешке круне иште.

На глави му тешко бреме:
Збјен је, за утећ хуће штете,
Примит с очим зажетијеме
Од крвника сваке увјете.
Ну по вољи, али усиљен
Ако Осман Лека моли,
Поклонуту се неће умиљен
Вик никому пако охоли!“
(GUNDULIĆ 2001: 355)

Тако се појачава утисак остављеног Османа са његовом охолошћу, да настави сам у складу са својим таштим и плахим плановима освајање читавог света.

5. ОХОЛОСТ КАО МОТИВАЦИЈА ЗА КРАЈ – ЦЕЛИНА И ПАД

Гундулић је приликом састављања епа мењао извесне историјске чињенице, управљајући њима, како би их усмерио и усидрио у барокни свет. Ипак, није одступио од краја, који је и у историји био трагичан по султана Османа. Међутим, Гундулићева жеља није била да само преприча један историјски догађај и литерарно га уобличи, већ да објасни разлоге за султанов пад.

Осману је опасност претила са више страна, а чини се да он опомене и савете није схватио озбиљно. Важан моменат у овом епу јесу Дилаверови савети о томе како треба да се понаша један владар према својим поданицима, да буде увек на опрезу и да мудро сваку ситуацију окрене у своју корист. Нажалост, Осман у својој охолости не може да схвати речи свог добронамерног саветника. Гундулић „разрађује читаву малу филозофију владања: о путу до успеха не борбом, већ придобијањем непокорних; о чувању тајне када се предузимају велики подухвати, о уздржавању од радова који доносе више штете но користи; о опрезном поступању са непријатељем који части одвеће.“ (BOJOVIĆ 1995: 91-92) Та филозофија се не поклапа са охолом животном филозофијом султана Османа и уместо да као млад владар, учи и слуша старије и искусније, он ће због самољубља и загрижености за власт и моћ изгубити контролу над својом владавином.

Највећа претња долазила је од његове маћехе, мајке полубрата Мустафе, која је заједно са Даутом била у дослуху са незадовољним јањичарима. Сазнавши за Османове планове, озлојеђени јањичари су одлучили да га свргну са власти и на његово место поставе Мустафу. Осман је после оклевања и савета које је овог пута сам тражио од својих савезника, одлучио да склопи мир са побуњеном војском. Међутим, неискусно,

остао је без страже. Заслепљен својом охолошћу он допушта јањичарима да га сустигну и ухвате неспремног и незаштићеног. Султан ни тада не може да схвати да његово царство није вечно и да му се ближи крај. У његовом дијалогу са јањичарима, делује наивно и помало недолично када покушава да им објасни и опомене да то што раде никако не смеју:

„Тко на цара’ цар завика,
’згор од Бога посвећена
ставља руке, кога слика
сд свијета се клада сјена?“
(GUNDULIĆ 2001: 446)

Али, они му врло јасно понављају концепт о пролазности среће:
„Ти нас си ово научио“
носећи га војска гласи
„нег неправо затворио
цара и свеца нашег си.
(GUNDULIĆ 2001: 446)

Целина која је направљена на крају епа, повезује прва певања и ствара јаку контрастну слику. На почетку епа упознали смо Османа у сјају и на врхунцу моћи и слика његовог физичког портрета док седи на престолу, упечатљива је толико да је до краја епа нисмо могли заборавити. Сада се све окреће против охолости и ствара се својеврсни контраст заснован на времену, које је све само не стално и укореењено.

Овако је Гундулић на почетку епа описао турског султана:

„У зеленој туј хаљини,
Злато и бисер ку накити,
С подвитијем сприд колени
Сједи Осман цар честити.
Вео на русој глави около
Снјежан свит му је сто дијела,
А у камену драгу охоло
Сунце цја му врх чела.“
(GUNDULIĆ 2001: 172)

Охолост је као један од највећих грехова у хришћанској визији морао бити кажњен. Гундулић у јасном контрасту показује пад султана. Величанственој слици Османа на престолу Гундулић супротставља пораженог султана, кога воде, побуњени јањичари као роба:

„Овако се Осман млади,
цар од цара цвијех највећи,

на једнога коља усади,
ки се нађе туј и припросто
само згар га одијаваше,
без хаљине будућ осто,
с ком врх сунца њекад сјаше.“
(GUNDULIĆ 2001: 445)

Коло среће затвара свој круг када на Османово место ступа Му-
стафа:

„Цар Мустава на висини,
свијетло урешен и богато,
сјаше царској у хаљини;
пристоље му је сухо злато.“
(GUNDULIĆ 2001: 447)

Функција кола среће, јете да опомене и пошаље поуку:

Ах, овако срећа врти
уоколо коло своје!“
„Научите људи охоло,
ки живеете без припасти,
да није тврђе крепке доли
ка не може часом пасти.
(GUNDULIĆ 2001: 449)

Иако је више него јасно да је његовој владавини, а тиме уједно и његовом животу дошао крај, Осман не прихвата своју судбину, како би учинио трагични јунак, већ се понаша прилично недолично:

„А он вапијаше свеђ из гласа:
Једа људи, једа Бога!
Ко ми граби сабљу с паса
И сто отимље царство мога?
Ја сам, ја син цару Ахмату,
првородно дијете своје;
Мени, мени, а не брату
Царство од оца остало је.“
(GUNDULIĆ 2001: 448)

Његово погубљење, додатно је понижење за охолог цара, кога дави роб, црнац:

„Под ногами роба свога
умрије овако цар од свијета

И под ноге испод нога
Укопа се прешно опета.“
(GUNDULIĆ 2001: 458)

Гундулић на крају епа сумира Османову судбину и разлог његовог пада. Указује на погубност охолости, која даје уверење човеку да има права да влада и поробљава, да је његова власт на земљи већа од божје, што је одвело Османа у пропаст :

„Ну влас божја брзо у себи
самосиља крши и слама,
за указат да на неби
И на земљи она је сама.
Ти у живот цара свети
и под ноге све му стлачи,
хтећ да роб је све на свијети,
а сам он врх свијех јачи.
Ну власт божја, кој имају
поклањат се људи сами,
хтје да пусти душу у вају
цар свом робу под ногами.“
(GUNDULIĆ 2001: 460-461)

6. ЗАКЉУЧАК

Предмет овог рада била је анализа Османовог лика у истоименом епу, најзначајнијег писца барокног епа у старом Дубровнику, Џива Гундулића. Овај плодни и надасве оригинални писац, био је патриота и верник. Као барокни човек, Гундулић је према греху гајио својеврсну одбојност и овим епом је хтео да покаже погубност коју производи охолост опхођење. Приликом састављања *Османа*, Гундулић је повремено одступао од правила нормативне поетике Торквата Таса, и тако створио сопствену поетику. Једно од правила било је то да се за предмет обраде никако не узима догађај из ближе хришћанске историје. Ипак, битка код Хоћина је била својеврсни догађај никада виђен у дугој историји робовања хришћана под Турцима. Гундулић је одлучио да исприча овај догађај и тако споји две визије –словенску и хришћанску – што је успешно и учинио. Еп је насловио именом негативног јунака и одступивши од правила учинио га је централном личношћу епа. У анализи Османовог лика, тражили смо разлоге због којих је Гундулић одустао да Владислав буде главни јунак. Закључили смо да је лик Владислава послужио као метафора за све што је праведно и морално исправно. Због тога није било по-

требе да његов лик продубљује, већ су сва пажња и простор епа усмерени ка Осману. Гундулићу је Владислав послужио не само као антитеза, већ и равнотежа главном јунаку. Објаснили смо да поред бројних супротности, постоје и извесне сличности између ова два лика – обојица су млади владари, тако да ни младост на коју је и сам Гундулић скретао пажњу не би могла да буде оправдање Осману за његове поступке. Анализирајући Османов лик уочили смо потребу да пажњу посветимо његовом психолошком аспекту. С обзиром на то да лик има унутрашњи свет, не можемо га објаснити као епског јунака. Покушали смо да Османа представимо као трагичног јунака, који грешку чини из незнања или заблуде (хамартија). Његове поступке нисмо могли оправдати младошћу и неискуством, јер је њему све време супротстављен млади пољски краљевић. Када бисмо, ипак, Османове освајачке амбиције оправдали незрелошћу, дошли бисмо до закључка да он није страдао због жеље да прошири границе своје земље. Разлог његовог пада је охолост, коју су створиле његове амбиције за освајањем, славом, моћи и власти. Хибрис као синоним за гордост, који одређује Османов лик не дозвољава да га тумачимо као трагичног јунака, јер он не изазива ни страх ни сажаљење код нас. Гундулићева намера није била да представи трагичног јунака, већ грешника, чији ће поступци и казна која следи бити опомена читаоцима.

Гундулић је охолости као једној од највећих грехова дао кључне функције у овом епу – она је мотивација за почетак радње, али и њен крај. Гордост је, наиме, почетни импулс, грудва снега која почиње своје неумитно котрљање ка коначном паду и лому. Разлог за Османов пад тражили смо у његовој охолости, али нисмо могли да изоставимо и не укључимо у разматрање пролазност и коло среће, односно да су време и начин његове пропасти били непредвидиви, јер је све зависило у ствари од бојје воље. Како је Осман био друге вере, њему Бог, чија су дела вечна, није био наклоњен. Гундулић иде и корак даље одвојивши Османа од Луцифера, заштитника муслимана и остављајући га на тај начин без икакве заштите онеземљских сила. Осман, пошто се оглушио о све савете, које је добио од својих верних поданика, одлучио је да остане и без страже, последње заштите коју је имао. Неопрезност султана, искористили су незадовољни јањичари. Гундулић затвара причу о охолосту султану Осману колом среће и опоменом, у складу са епохом, јасно поцртаном поуком. У контексту тумачења јунака Османа можемо закључити да је он представник свих оних људи, који због охолости и заслепљени жељом за моћи и власти, морају нужно пропасти.

- BOJOVIĆ, Zlata. *Osman Dživa Gundulića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1995. [orig.] БОЈОВИЋ, Злата. *Осман Џива Гундулића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.
- BOJOVIĆ, Zlata. *Dživo Gundulić*. Novi Sad: Matica srpska, 2014. [orig.] БОЈОВИЋ, Злата. *Џиво Гундулић*. Нови Сад: Матица српска, 2014.
- KILIBARDA, Novak. *Iz korijena usmenosti*. Priština: Jedinstvo, 1988. [orig.] КИЛИБАРДА, Новак. *Из коријена усмености*. Приштина: Јединство, 1988.
- LETIĆ, Branko. *Rodoljublje u dubrovačkoj književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- PANTIĆ, Miroslav. „Poetika Gundulićevog ‘Osmana’“. *Osman, Dživo Gundulić*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1967. [orig.] ПАНТИЋ, Мирослав. „Поетика Гундулићевог ‘Османа’“. *Осман, Џиво Гундулић*. Београд: Српска књижевна задруга, 1967.
- PANTIĆ, Miroslav. „Poetika Gundulićevog Osmana“. *Dživo Gundulić*. Priredila Zlata Bojović. Novi Sad: Matica srpska, 2014. [orig.] ПАНТИЋ, Мирослав. „Поетика Гундулићевог Османа“. *Џиво Гундулић*. Приредила Злата Бојовић. Нови Сад: Матица српска, 2014.
- PANTIĆ, Miroslav. *Dubrovačka književnost*. Beograd: Rad, 1960. [orig.] ПАНТИЋ, Мирослав. *Дубровачка књижевност*. Београд: Рад, 1960.
- PAVEŠKOVIĆ, Antun. „Gundulićev Osman kao antropološki problem“. *Anali*. svezak XLII. Zagreb: Zavod za povijesne znanosti hrvatske akademije umetnosti u Dubrovniku, 2004.
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Studije o Osmanu*. Zagreb: Zavod za znanost i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 1996.
- TODOROVIĆ, Jelena. *O ogledalima, ružama i ništavilu. Koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*. Beograd: Clio, 2012.

Mirjana Krtolica

**GUNDULIĆ'S OSMAN BETWEEN *HAMARTIA* AND *HIBRIS*:
THE VICTIM OF HIS YOUTH OR HIS VANITY**

This paper sums up the results obtained by analyzing the character of Sultan Osman II in the Gundulić's epic from two perspectives: a tragic hero and a vain hero. The analysis is dominated by the concepts of the baroque sinner and the ancient tragic hero. The paper draws conclusions about the possibilities for the hero to be interpreted as a tragic hero and the limitations that challenge this claim. In the context of Baroque literature, the analysis is dominated by the conventions of the epoch in which the work originated, and the work draws conclusions in favor of the claim that Osman is not a tragic hero and he does not make *hamartia*, a mistake out of ignorance, but his downfall is a consequence of a *hibris*, a tragic guilt and an outcome of excessive vanity. This fact does not allow us to interpret him as a tragic hero, because he does not provoke fear or pity in us. Gundulić's intention was not to present a tragic hero, but a sinner, whose actions and the punishment that follows will be a warning to readers.

Key words: Dživo Gundulić, Baroque epic, epic *Osman*, Osman II, hamartia, hibris, tragic hero, vanity

Оригинални научни рад

УДК 821.133.1.09-2“15/16“

Примљен: 31. март 2021.

Прихваћен: 10. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.09>

Вања В. Цветковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за француски језик и књижевност

ТЕОРИЈА ДРАМЕ ФРАНЦУСКОГ РОМАНТИЗМА: ИЗМЕЂУ РАСИНА И ШЕКСПИРА²³

Овај рад настоји да понуди сажети преглед основних поставки теорије драме француског романтизма која је настала као реакција на класичну трагедију француског 17. века, а истовремено и као продужетак Дидроове теорије о грађанској драми из 18. века. Нова драматургија изложена је у два кључна списа који ће бити основни предмет анализе: Стендалов *Расин и Шекспир* и Игоов *Предговор Кромвелу*. Међутим, критички осврт на драмску праксу епохе француског романтизма намеће преиспитивање, а тиме и ново вредновање романтичарских теорија о драми. У том погледу, истраживање ће се позвати на студију Џорџа Стајнера *Смрт трагедије* како би размотрило стварни домаћај теоријског разматрања романтичара. Најпре ћемо изложити стање позоришта, друштва и политике у Француској у одабраном периоду, затим представити романтизам као књижевну револуцију, да бисмо се потом надовезали на теорију драме и њену друштвено-политичку обојеност, те коначно утврдили да ли је драма француског романтизма поетички ближа Расину, представнику класицизма у позоришту, или Шекспиру, новооткривеној инспирацији романтичара.

Кључне речи: теорија драме, драматургија, романтизам, *Расин и Шекспир*, *Предговор Кромвелу*, трагедија

Да би се уопште могло говорити о теорији драме француског романтизма 19. века, која суштински представља продужетак Дидроове

1 vanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр. 1001-13-01) који финансирају Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Универзитетска агенција за франкофонију (AUF – Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

3 Део овог рада под насловом „Теорија драме француског романтизма“ био је представљен у виду усменог саопштења на Међународном научном скупу Језик, књижевност, теорија на Филозофском факултету Универзитета у Нишу који је одржан 27–28. априла 2018. године.

(Denis Diderot) теорије грађанске драме (*drame bourgeois*) из претходног столећа, неопходно је најпре поменути класичну трагедију 17. века од које је све почело. Иако романтичари, по угледу на Дидроа, драму теоријски конципирају као супротност класичној трагедији, а нову поетику прокламују као ослобођење од строгих правила француског класицизма и пропагирају демократизацију уметности, са данашње дистанце можемо увидети да се они у ствари нису много удаљили од позоришног модела који су наизглед строго нападали. Мада је неминовно да би романтичка драма требало да представља антипод класичарској трагедији и коначни раскид са неоантичким стваралачким маниром, ту тежњу за стварањем драмског облика који би био саобразан актуалној друштвеној стварности и ближи свакодневном животу не треба разумети као жељу за потпуним уништењем трагедије. Напротив, Џорџ Стајнер (George Steiner) у студији *Смрт трагедије* (*The Death of tragedy*) бележи да у исходишту романтичарског покрета лежи експлицитан покушај ревитализације њених главних облика (STAJNER 1979: 80).

Управо ће тај покушај бити у средишту овог разматрања које за циљ има да објасни на који је начин конституисана теорија драме француског романтизма, да испита да ли је она заиста толико искључива према класицистичкој поетици како се најчешће представља, као и да критички сагледа њене домете. Стога, ваља нам поставити питање: трагедија или драма, односно, по угледу на Стендала (Stendhal) чији ће се драматуршки спис наћи у средишту нашег истраживања – Расин или Шекспир?

1. Позориште, друштво, политика

Француска класична трагедија, поетички нормирана у Боалоовом спису *Песничка уметност* (Nicolas Boileau, *L'Art poétique*), доживела је свој врхунац у 17. веку, у делима Расина (Jean Racine) и Корнеја (Pierre Corneille), за време владавине Луја XIV која се често узима као историјски пандан златној епохи класицизма. Сходно томе, слабљење утицаја класичне трагедије календарски одговара кризи Старог режима (Ancien régime) која је нарочито изражена у 18. веку. И док ће француска буржоаска револуција 1789. године означити његов крај, трагедија ће ипак опстати и кроз 18. век. Мада је Волтерова (Voltaire) литерарна амбиција „osigurati kontinuitet francuske tragedije, nastaviti djelo tih velikih klasika“ (DŽAKULA 1978: 89) наишла на добар пријем код публике, Бранко Џакула у другој књизи едиције *Француска књижевност* закључује да његово драмско стваралаштво припада само историји књижевности, јер је „bez dublje unutarnje motivacije i bez pravog pjesničkog žara“ (DŽAKULA 1978: 91). За разлику од Волтера који је настојао да уношењем одређених иновација на плану садржаја ипак одржи критичку дистанцу према претход-

ницима (DŽAKULA 1978: 89), други поборници класицизма из 18. века настојали су да пишу трагедије по угледу на узор – Расина и Корнеја, и даље робујући класицистичким правилима како у погледу форме, тако и у погледу садржаја. Међутим, трагедија у промењеним друштвено-политичким околностима и измењеном погледу на свет млађе генерације није могла успети.

Сматрајући да је драма као врхунски књижевни облик огледало људског друштва, а да је „vitalnost drame neodvojiva od zdravlja opće politike“ (STAJNER 1979: 81), француски романтичари у 19. веку настоје да трагедији подаре нови живот који ће одговорати новим идеолошким струјањима и духу епохе. Док је за време краљевања Луја XIV позориште представљало „ne samo jednu od najplemenitijih zabava već i neku vrstu društvene obaveze uglađenog čoveka“ (DŽAKULA 1978: 22), у немирним временима револуције у 18. и, касније, у првој половини 19. века оно добија све запаженију политичку функцију – постаје место друштвеног окупљања и политичког разговора, центар грађанског живота који је уобличавао друштвену свест и изграђивао моралну одговорност заједнице. На тај начин је у другој половини 18. века рођена драма, тј. Дидроова грађанска драма,⁴ као позоришни облик близак грађанском свакодневљу који је преносио актуалне политичке и етичке идеје писаца-философа, те који је требало да постане књижевни пандан буржоаској револуцији и означи крајњи пад старог, тј. класицистичког режима.

Дидро и његови теоријски следбеници веровали су да позоришна уметност треба да постане „грађанска школа етике и политике“, како напомиње Нермин Вучељ у раду *Дидактички театар епохе француског просветитељства* и појашњава:

„С обзиром на то да је у XVIII веку трагедија епохе француског класицизма сматрана одразом превазиђених друштвених односа, заснованих на начелима наметнутим од стране аристократије, која је умећу-времену изгубила пређашње привилегије, грађанско друштво епохе просветитељства настојало је да кроз позоришни израз наметне нову духовност, другачије политичке погледе и своје друштвене идеале“ (VUČELJ 2012: 165).

Тако је позориште од аристократске разоноде постало одраз грађанског живота у коме осећања трагичног и комичног нису строго одвојена као што је то био случај на класицистичкој сцени, а теме које су занимале публику превазилазиле су митолошке и псеудоисторијске

4 Дидроова драмска начела изложена су у *Разговорима о „Ванбрачном сину“* (*Entretiens sur « Le Fils naturel »*, 1757) и у расправи *О драмској поезији* (*De la poésie dramatique*, 1758), да би онда његове идеје преузео Бомарше у бројним расправама, а онда и Мерсје у Новом есеју о драмској уметности (*Nouvel Essai sur l'art dramatique*, 1773).

оквиру. Из тог разлога је створена драма као књижевна врста „у којој се елементи трагедије и комедије мешају најчешће у циљу озбиљног приказивања тема из свакодневног живота“ (KOLJEVIĆ 1992: 133), а у центру њених збивања била је грађанска класа као покретачка снага политичког живота која ће крајем 18. столећа изнедрити револуцију. Драма је настала као одраз буђења грађанске свести, нове духовности, политичких погледа и друкчијих друштвених односа чиме је требало да најзад смени класичну трагедију.

Међутим, Дидроова теорија није успела у пракси: драме 18. века прошле су неславно због подилажења сентиментално-сладуњавом укусу публике и инсистирању на морализаторском карактеру комада, како оцењује Нермин Вучељ (VUČELJ 2012: 174). Истовремено је и друштвено-идеолошки пандан драми, француска буржоаска револуција, изневерила очекивања и, уместо у демократији и владавини права, завршила у Робеспјеровом терору и, касније, Наполеоновој диктатури и царству. Но, тај неуспех не умањује важност 18. века који је наредној генерацији у идеолошком смислу оставио борбени карактер, љубав према слободи и демократским вредностима, а у уметничком драму у зачетку и оно што је у њој највредније, по мишљењу француског теоретичара Гефа и најлепше – њену теоријску намеру, изнету као поетичко начело, „а то је да служи човеку“ (VUČELJ 2012: 174). Романтичари ће, дакле, из епохе просветитељства наследити драму као револуционарни књижевно-сценски облик који ваља ојачати и прилагодити идеолошким стремљењима сопствене генерације која ће, такође, имати своју револуцију.

2. Романтизам као књижевна револуција

Осамнаести век је кључан за формирање романтизма као правца јер је револуција, као покрет политичког и духовног ослобођења уопште који је разбијао све стеге, „utirala put romantičarskom pokretu čiji je jedan od glavnih ciljeva bilo oslobađanje umetnosti“, напомиње Михаило Павловић у другом тому едиције *Француске књижевности* (PAVLOVIĆ 1978: 240). То ослобађање подразумева одбацивање класичне поетике француског 17. века засноване на строгим формалним правилима и имитацији античких песничких узора, бележи Карл Пети (Karl Petit) у *Златној књизи романтизма* (*Le livre d'or du Romantisme*), али и превагу осећања над разумом, увођење индивидуализма и лиризма у књижевност и потпуну слободу израза (PETI 1968: 277). Свакако, не треба заборавити ни друштвено-политички значај тог ослобађања. Друштвено свесни и грађански савесни, романтичари кроз либерализацију уметности настоје да ослободе друштво не само од политичких притисака, већ и од уврежених поетичких догми које Француска академија, врховна институција културе, образовања и уметности, настоји да одбрани. Зато Пети каже да

романтизам није само једна „лепа епоха“, већ је то период побуне против опресивних институција када друштво захтева успостављање реда и правде (PETI 1968: 277).

За романтизам је, онда, од пресудног значаја дејство револуције „u smislu razvijanja individualizma, rušenja hijerarhije u društvu i njegovu demokratizaciju, što je bio podstrek za iste pojave u umetnosti“, вели Михаило Павловић и закључује да ће управо зато романтичарска књижевност „ići na proširenje publike u težnji da osećanja i ideje zajedničke svim ljudima uputi svakom čoveku“; тако ће песник „biti prorok koji se obraća celom narodu, a ne jednoj eliti“ (PAVLOVIĆ 1978: 240). У оваквој борби за отварање уметности ка широј публици и њену демократизацију огледа се општа тежња француског друштва на преласку 18. у 19. век да буде више укључено у актуалну политичку стварност и државно уређење. Овај историјски период у Француској био је праћен великим политичким превирањима која ће се наставити и кроз прву половину 19. века, а што ће неминовно утицати и на романтизам. Он своју зрелу фазу доживљава у периоду од пада Наполеона 1815. године и доласка династије Бурбон на престо (тј. Реставрације), преко Јулске револуције до конституисања Јулске монархије: „to je vreme postupne ideološke preorijentacije, napuštanje monarhizma i verskog zanosa i javljanje progresivnih težnji i socijalnih preokupacija“ (PAVLOVIĆ 1978: 240). Дакле, француско друштво се у првој половини 19. века борило за поновно успостављање либералних и демократских вредности рушењем, или макар ограничавањем апсолутистичке владавине краља, а тај је слободарски дух био присутан у уметности, нарочито у позоришту које је снажило драму као одраз важних друштвених промена.

На овај начин се, управо преко позоришта као кључног медија у друштву, револуционарних идеја и слободољубивог духа аутора, епохе просветитељства и романтизма у француској драмској уметности повезују у настојању да у позориште врате обичног човека, друштвено-политичку актуалност и стваралачку слободу, те да тиме смене тематски превазиђену и формално круту трагедију епохе француског класицизма. Тако се револуције из 18. и 19. века могу посматрати као реакције на 17. век и то на два плана: на друштвено-историјском и политичком, као побуне против апсолутизма оличеног у владавини Луја XIV, а касније и у Наполеоновом царевању, а онда и на уметничко-драмском, као рушење класичне трагедије из доба Краља Сунца која је потрајала кроз читав 18. век и успостављање драме као доминантног позоришног облика ближег обичном човеку и непосредној друштвеној стварности. Настала у епохи просветитељства, драма је наставила да се развија и јача као друштвено делотворно средство и у првој половини 19. века којим су писци романтизма позивали на поновно буђење грађанске свести.

У том светлу, романтичарски захтев за слободом израза не треба разумети само у поетичко-формалном смислу, већ и у мисаоно-идеолошком. Виктор Иго (Victor Hugo) у Предговору драми *Ернани* (*Hernani*) чији делимични превод проналазимо у књизи Зорана Глушчевића *Романтизам*, објашњава да је романтизам „слободоумље у књижевности“ које ће бити исто тако популарно као политички либерализам; зато је двоструки циљ романтизма „слобода у уметности, слобода у друштву“. Романтичари своју револуцију подижу против „ултраша свих врста“ – класицистичких и монархистичких – јер је „књижевна слобода кћи политичке слободе“ (IGO 1967: 111,112). Драма ће у романтизму тако добити двоструки циљ: да се, рушећи канон класицистичке драме, тематски приближи просечним грађанима и њиховом свакодневљу, те се тако укључи у њихово политичко делање, као и да се формално ослободи нормативне псеудоаристотеловске поетике чиме би се симболично ослободила присилних институционалних оквира и других притисака власти.

3. Теорија драме француског романтизма

Теоријска мисао о драми дуго је сазревала код француских романтичара⁵ да би кулминирала у трећој деценији 19. века када је објављен велики број памфлета и комада који је требало да ојачају романтичарску позоришну револуцију познатију под називом *романтичарска битка* (*la bataille romantique*).⁶ Један инцидент у позоришту додатно

5 Мада теорија драме француског романтизма врхунац доживљава у раније поменутих текстовима Виктора Игоа и Стендала, ваља нагласити да су идеје за стварањем романтичарске драме биле присутне и раније. Како напомињу аутори француске едиције посвећене књижевности 19. века Андре Лагард и Лоран Мишар (André Lagarde, Laurent Michard), оне су се почетком прве четвртине 19. века преносиле преко разговора, разних предговора и новинских чланака (LAGARD, MIŠAR 1969: 231). Аргументе против класичне трагедије романтичари су тражили и у преводима и адаптацијама дела и предговора немачких драматурга, а најважнији списи који су им у томе помогли били су: Шлегелов *Час драмске књижевности* (преведен на француски 1814. године) који слави Шекспира и излаже основне принципе романтичарске драме, Манцонијево *Писмо о драмским јединствима* (написано 1820, објављено 1823. године), као и Ремисоови чланци у часопису *Глоб* (*Le Globe*), прецизни су Лагард и Мишар (LAGARD, MIŠAR 1969: 231). Уз то, треба рећи да у списима раних француских романтичара попут Шатобријана (Chateaubriand), Бенжамена Констана (Benjamin Constant), Госпође де Стал (Madame de Staël) и др. проналазимо промишљања и очигледан немачки утицај који ће и те како допринети развоју касније теорије.

6 То је назив за поетичко-идејни сукоб који се води између романтичара, као представника новог књижевног покрета, и заосталих поборника класицизма као старог и превазиђеног правца у књижевности који ће почети негде око 1823. године и завршити се 1830. у виду тријумфа Игоове иначе забрањене драме *Ернани* у француском националном позоришту *Comédie Française*, како прецизира Павловић (PAVLOVIĆ 1978: 243). Ова победа романтизма над класицизмом у позоришту, након дуге и тешке борбе са

ју је убрзао. Како сазнајемо у Уводу Бернара Лејоа (Bernard Leuilliot) у француском издању списа *Расин и Шекспир*, током 1822. године енглеске глумачке трупе са Шекспировим комадима на репертоару у неколико наврата гостују у Француској, али доживљавају велики неуспех: Парижани, навикнути на неоантичке позоришне норме присутне у тада и даље актуалном класичном позоришном маниру, с гнушањем гледају *Ромео и Јулију*, *Отела*, *Ричарда III*, *Магбета* и *Хамлета*. Енглески комади, тако супротни углађеном укусу француске публике, бивају извиждани. Упознат са овим скандалом, Стендал 1823. године пише први део расправе *Расин и Шекспир* у коме се обраћа младој француској публици која је, задојена класицизмом, неправедно извиждала Шекспира (LEJO 2005 : 7). Јер, како објашњава Стендал:

„Код тог великог човека треба подражавати начин како се проучава свет у коме живимо и вештину да пружимо својим савременицима управо ону врсту трагедије која им је потребна, али коју не смеју да захтевају, овако заплашени славом великог Расина“ (STENDAL1953: 48).⁷

На тај начин, популаризовањем Шекспировог стваралачког манира, Стендал се залаже за нову драмску поетику сасвим супротну класичној позоришној школи која узор има у Расиновим трагедијама. Тиме се повод за избијање романтичарске битке и супштина сукоба између класичара и романтичара у позоришту, тј. старих и модерних, у ствари своди на избор између Расина и Шекспира:

„Сва препирка око Расина и Шекспира своди се на то да се установи могу ли се, поштујући оба јединства места и времена, написати комади који живо занимају гледаоце 19. века, комади на којима они плачу и дрхте, или, другим речима који им пружају драмска уживања, уместо епских уживања [...]“ (STENDAL1953: 15).⁸

Међутим, није било лако изборити се са класицизмом који је на француској позоришној сцени био устоличен скоро два века. Баш као

цензуром и окорелим укусом публике, остала је позната под називом *Битка за „Ернанија“* (*Bataille d'Hernani*).

7 « Ce qu'il faut imiter de ce grand homme, c'est la manière d'étudier le monde au milieu duquel nous vivons, et l'art de donner à nos contemporains précisément le genre de tragédie dont ils ont besoin, mais qu'ils n'ont pas l'audace de réclamer, terrifiés qu'ils sont par la réputation du grand Racine » (STENDAL 2005 : 42).

8 « Toute la dispute entre Racine et Shakespeare se réduit à savoir si, en observant les deux unités de lieu et de temps, on peut faire des pièces qui intéressent vivement des spectateurs du 19e siècle, des pièces qui les fassent pleurer et frémir, ou, en d'autres termes, qui leur donnent les plaisirs dramatiques, au lieu des plaisirs épiques [...] » (STENDAL 2005 : 22).

што је публика бурно негодовала пред Шекспировим комадима, тако је и Француска академија оштро осудила Стендалов спис и читав романтичарски покрет. Зато је Стендал 1825. године објавио други део списка *Расин и Шекспир* као одговор на говор академика Ожеа (Auger) који је, као представник Француске академије, годину дана раније (тачније, у обраћању 24. априла 1824. године) сурово критиковао „романтичарску секту“ и њене тековине (LEJO 2005: 12).

Но, Стендал није био усамљен у борби против Академије, нити је његово одушевљење Шекспиром било произвољно и субјективно. Стајнер напомиње да је оно било присутно међу ауторима и пре романтичарског периода, мада је романтичарски однос према Шекспиру дубљи: око шекспировске драме романтичарска осетљивост је окупила своје главне снаге, за романтичарске песнике откривање Шекспира било је велики будитељ свести, а његова су дела била узор пред свеколиком каснијом драмом (STAJNER1979: 103). Међу обожаваоцима Шекспировог стваралаштва и бранитељима романтизма нашао се и Виктор Иго. Година 1827. обележена је Шекспировом победом над Расином, и то не само због чињенице да се енглеске трупе славно враћају у француско позориште (LEJO 2005: 14), већ и зато што Виктор Иго, следећи Шекспиров стваралачки манир, објављује драму *Кромвел* и још чувенији Предговор *Кромвелу* у коме изражава дивљење према славном енглеском аутору. Наиме, према Игоу, дух романтизма најбоље се огледа у повезивању гротескног и узвишеног како би се сликањем тих опречности пренела дуалност самог живота, а то можемо научити управо из Шекспирових комада. Шекспир је поетски врхунац модерног времена ; Шекспир – то је драма, и то драма „која истим дахом слива гротескно и узвишено, страшно и лакрдијашко, трагедију и комедију“ (IGO 1967: 122).⁹

Поред тога што су Шекспира узели за узор у драмском стваралаштву, Стендал и Иго уједињени су и у мишљењу о другим поетичким питањима која се заснивају на негацији поетике француског класицизма, те се њихове две теорије изложене у списима *Расин и Шекспир* и Предговор *Кромвелу* стапају у једну заједничку теорију драме француског романтизма чија се главна полазишта могу свести на следеће:¹⁰

- нема песничких узора на које се треба угледати, тј. инсистира се на посебној креацији песничког генија, а не на имитацији античких модела што је био случај у класицизму;

9 « Shakespeare, c'est le drame ; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie [...] » (IGO 2004 : 34).

10 У овом делу рада интерпретирамо и обједињујемо ставове двојице аутора о новој позоришној врсти изнете у различитим деловима списка Расин и Шекспир и Предговор *Кромвелу*, притом користећи оригинална и преводна издања дела наведена у попису Цитиране литературе на крају рада.

- трагедија и комедија више нису стриктно одвојене, већ се мешају жанрови, трагично и комично, узвишено и гротескно, чиме се инсистира на двојности човекове природе и свих ствари у свету;
- нема више класичарског правила прикладности, романтичари захтевају приказивање ужасног и више акције на сцени;
- теме и мотиви преузимају се из савремене историје или средњовековног наслеђа: слика се актуална стварност или блиска прошлост чиме се у потпуности превазилазе теме из грчке и римске митологије и псеудоисторије популарне у класицизму; инсистира се на националном колориту;
- ликови су ближи обичним људима, њихов говор је мање свечан, а нагласак је на аутентичном декору и костимима;
- укидају се античка јединства времена и места захваљујући концепту позоришне илузије којој се гледалац предаје, а која подразумева његово интелектуално и емоционално учешће, тзв. *уживљавање*; задржава се само јединство радње без којег драма, као смислена и логичка целина, не би била могућа;
- наглашавају се осећања: патетично, страшно, драматично, комично;
- инсистира се на приказивању развоја страсти и изазивању емоционалних реакција код публике (према Стендалу, представа код гледалаца треба да изазове одређено узбуђење, афективни одговор, тзв. *драмско уживање* које је супротно од *епског уживања* карактеристичног за класично позориште и своди се на декламовање лепих стихова на сцени).

Премда очигледно сродне, теорије Стендала и Игоа ипак садрже две разлике. Док Иго даје предност драми у стиху, сматрајући да се стихом књижевност брани од вулгарног и обичног (IGO 1967: 132–134 ; IGO2004 : 67–69), Стендал инсистира на драми у прози јер се тако добијају природније реплике које више личе на обичан говор, избегава се крутост и претенциозност стила који треба да се свиђа „деци Револуције, људима који траже пре мисао него лепоту речи“ (STENDAL 1953: 77).¹¹ Можда се у овој Стендаловој опасци најбоље може уочити духовна промена која се одиграла у француском друштву крајем 18. века, чији су одједи и те како били присутни у потоњем столећу, а која је захтевала нову драмску форму блиску грађанској класи.

Уз то, присутна су и терминолошка колебања: за означавање нове драмске врсте Иго користи термин *драма* (*drame*), док је Стендал означава као *нову француску трагедију* (*nouvelle tragédie française*), односно на-

11 « J'ai tâché que le mien [le style] convînt aux enfants de la Révolution, aux gens qui cherchent la pensée plus que la beauté des mots » (STENDAL 2005 : 59).

ционалну трагедију у прози или романтичну трагедију (*tragédie nationale en prose ou du romantisme, tragédie romantique*). Но, треба подвући да две поменуте формалне разлике ни на који начин не утичу на идејну блискост теорија. Стендал само термилошки остаје веран трагедији, док су сви његови постулати усмерени ка креирању и дефинисању драме као споја трагичног и комичног. Он се, дакле, не удаљава од основне романтичарске тежње да новом драмском врстом смени класичну трагедију, док чињеница да ипак задржава термин *трагедија* указује на једну врло важну специфичност у односу романтичара према трагедији – она потврђује да њихова намера није била да сасвим униште трагедију, већ, напротив, да је, као врховну књижевну врсту, ревитализују прилагођавајући је актуалним друштвеним интересовањима и укусу својих савременика.

4. Драма или нова трагедија

Сматрајући да је, како примећује Стајнер, одсуство добре трагедије пораз друштва који оно не може поднети без последица (STAJNER 1979: 81), романтичари настоје да оживе трагедију, али да је истовремено измене и прилагоде тако да кроз њу прикажу друштвено стање и националну енергију свог доба. Они, дакле, раскидају са класичарском традицијом у погледу строгих правила прикладности и вероватности, одржавања реда и склада, поштовања јединстава времена и места, угледања на античке узорне и нормативизације поетике, премда задржавају основне карактеристике трагедије као најстаријег драмског облика. Идеја романтичара била је да тематски осавремене и формално ослободе трагедију чврстих класичарских правила, те да је, додавањем комичних елемената, претворе у позоришни облик који би живо занимао гледаоце и одговарао друштвено-политичком тренутку због чега се као кључно поставља питање актуалности. Романтичари сматрају да дешавања у драми морају побуђивати живо интересовање публике, насупрот превазиђеним темама и односима који су представљени у класицистичкој трагедији. Зато је класицизам застарео и мора бити смењен новим поетичким назорима:

„Романтицизам¹² је уметност пружити народима књижевна дела која у садашњем стању њихових навика и убеђења могу да им даду највеће могућно уживање. Класицизам им, напротив, пружа књижевност која је давала највеће уживање њиховим прадедовима“ (STENDAL 1953: 42).¹³

12 Стендал је велики заљубљеник у Италију и њено уметничко наслеђе, те употребљава италијански термин *романтицизам*, уместо *романтизам*.

13 « Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand

Стога, према Стендалу, *бити романтичар* у ствари значи бити актуалан, савремен, занимљив, а *бити класичан* значи бити превазиђен, застарео, досадан. У том светлу се одреднице *романтичар* и *класичар* у Стендаловој теорији не односе на писце који припадају двома историјско-уметничким епохама, већ оне имају квалитативни карактер. Отуд и не чуди што за пример доброг представника романтизма узима енглеског ренесансног писца,¹⁴ Молијера, или чак, парадоксално, и самог Расина:¹⁵

„Ја без устежања тврдим да је Расин био романтичар; он је пружио маркизима на двору Луја XIV слику страсти ублажену изванредним достојанством које је тада било у моди и због кога какав војвода из 1670 није никад пропуштао, чак ни у најнежнијим изливима очинске љубави, да назове свог сина господином“ (STENDAL 1953: 43).¹⁶

Очигледно је да Стендал према правим класичарима попут Расина који су били *романтични* тј., актуални у својој епохи, гаји велико поштовање и дивљење, те стога треба нагласити да, ма како критички били настројени према нормативној поетици класицизма из 17. века, романтичари у ствари нападају продужетак класицистичког обрасца писања трагедија кроз 18. и 19. век, односно псеудокласицизам, тј. лажни класицизам и његове трагедије „подражаване према Расину“ како их на једном месту назива Стендал (STENDAL 1953: 95).¹⁷ Класицизам је у 17. веку био *романтизам*, тј. представљао је уметнички правац саобразан друштвеној актуалности, али га је, сходно новом социо-политичком контексту, у 19. веку неопходно променити. Како на примеру грчких трагичара сликовито објашњава Стендал, Софокле и Еурипид били су „у највећем степену романтични“ јер су својим савременицима „дали трагедије које су, према моралним навикама тог народа, његовој вери, његовим предубеђењима о

plaisir à leurs arrière-grands-pères » (STENDAL 2005 : 38).

14 „Шекспир је био романтичар јер је приказао Енглезима из године 1590, прво, крваве преврате које су грађански ратови донели, а да би их одморио од тих жалосних призора, безбројне танане слике душевних узбуђења и најнежније преливе страсти“ (STENDAL 1953: 43). / « Shakespeare fut romantique parce qu’il présenta aux Anglais de l’an 1590, d’abord les catastrophes sanglantes amenées par les guerres civiles, et pour reposer de ces tristes spectacles, une foule de peintures fines des mouvements du cœur, et des nuances de passions les plus délicates » (STENDAL 2005 : 38–39).

15 Стендал на једном месту тврди да су „сви велики писци били романтичари свог доба“ (STENDAL 1953: 92). / « Tous les grands écrivains ont été romantiques de leur temps » (STENDAL 2005 : 68).

16 « Je n’hésite pas à avancer que Racine a été romantique ; il a donné aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l’extrême dignité qui alors était de mode, et qui faisait qu’un duc de 1670, même dans les épanchements les plus tendres de l’amour paternel, ne manquait jamais d’appeler son fils *Monsieur* » (STENDAL 2005 : 38).

17 « [...] plusieurs tragédies imitées de Racine » (STENDAL 2005 : 69).

том шта чини човеково достојанство, морале прибавити му највеће уживање“ (STENDAL 1953: 43). Подражавати Софокла и Еурипида толико векова касније, „а сматрати да та подражавања неће натерати Французе XIX века на зевање, то је класицизам“ (STENDAL 1953: 43).¹⁸

У складу са тиме, романтичарски покушај конституисања драме не треба разумети као радикални раскид са позоришном традицијом, већ као неку врсту романтизације класичне трагедије, покушај њеног обнављања, осавремењивања, модернизације. Романтизам, као стваралачки манир подразумева да актуално, истинито и допадљиво треба пренети на трагедију као изворни драмски облик и тиме је приближити укусу и интересовању модерне публике. Како Стендал објашњава: „Романтизам примењен на трагичну врсту, то је трагедија у прози која траје више месеца и догађа се на различним местима“ (STENDAL 1953: 98).¹⁹ Овај цитат можда најочигледније показује како романтичари, уз одређене трансформације, ипак настављају драмско наслеђе класицизма.

Онда се ваља запитати може ли се прихватити теза коју Маријана Бири (Mariane Bury) наговештава већ у наслову свог рада – *Расин и Шекспир у романтичарској бици: пуно буке ни око чега (Racine et Shakespeare dans la bataille romantique : beaucoup de bruit pour rien)*, те одобрити Бри-нетијеров (Brunetière) став изнет у *Приручнику историје француске књижевности (Manuel de l'Histoire de la littérature française)*:

„Романтична драма је класична трагедија у којој имамо право да прекршимо три драмска јединства, чији ликови могу бити само обични појединци, а где се гротескно непрекидно меша са узвишеним“ (BIRI 2003: 665).²⁰

На први поглед, чини се да би одговор на ово питање могао бити потврдан. Међутим, убрзо би постало јасно да би такво закључивање потпуно умањило значај романтичарске битке тако грубо отргнуте из друштвено-историјског контекста и анулирало револуционарни карактер романтизма, док би романтичарску драматургију од класичарске одвајало само неколико формалних разлика. Иако смо показали да теорија драме француског романтизма у одређеном смислу представља

18 « Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques ; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes les tragédies qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devant lui procurer le plus grand plaisir possible. Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du XIXe siècle, c'est du classicisme » (STENDAL 2005 : 38).

19 « Le romantisme appliqué au genre tragique, c'est une tragédie en prose qui dure plusieurs mois et se passe en divers lieux » (STENDAL 2005 : 71).

20 « Le drame romantique est une tragédie classique ; où l'on a le droit de violer les trois unités ; dont les personnages peuvent n'être que de simples particuliers ; et où le grotesque se mêle constamment au sublime ».

обнову класичне трагедије, не смемо заборавити да она ипак настоји да конституише посебну драмску врсту која ће бити блиска романтичарском необузданом сензибилитету и осећајности, допадљива укусу тадашње публике и блиска актуалним друштвено-идеолошким тежњама. Јер, суштина романтичарске теорије драме није у инсистирању на формалним променама и не може се свести на захтев за укидањем јединстава времена и места. То најбоље илуструје треће писмо из Стендаловог списка *Расин и Шекспиру* коме романтичар објашњава класичару да може постојати романтична трагедија „чији су догађаји случајно сажети у оквир једног дворца и у трајање од тридесет и шест часова“ управо због тога што непоштовање јединстава није оно што је чини романтичном:

„Ако разни догађаји те трагедије личе на оне које нам историја открива, ако је језик, уместо да буде епски и званичан, прост, жив, сјајан по својој природности, без тирада, неће је та случајност, свакако врло ретка, [...] спречити да буде романтична, хоћу рећи да пружи публици утиске који су јој потребни и, према томе, да освоји одобравање људи који мисле својом главом“ (STENDAL 1953: 95).²¹

И Иго у Предговору *Кромвелу* одлучно даје предност садржају над формом, уметничком генију над нормативизмом, те не пристаје да робује никаквим поетичким правилима:

„Разбијмо теорије, поетике и системе. Скинимо онај стари малтер који скрива лице уметности! Не постоје ни правила, ни узор; или боље рећи, не постоје друга правила осим општих закона природе који лебде изнад целе уметности, и посебних закона који, за сваку композицију, проистичу из околности својствених сваком предмету“ (IGO 1967: 129).²²

Овај цитат доказује да у сржи романтичарске побуне против класицизма није пука форма, већ избор тема, стваралачки манир, и потреба за антитезом као основним моделативним принципом нарочито

21 « Il peut cependant y avoir telle tragédie romantique dont les événements soient resserrés, par le hasard, dans l'enceinte d'un palais et dans une durée de trente-six heures. Si les divers incidents de cette tragédie ressemblent à ceux que l'histoire nous dévoile, si le langage, au lieu d'être épique et officiel, est simple, vif, brillant de naturel, sans tirades, ce n'est pas le cas, assurément fort rare, [...] qui l'empêchera d'être romantique, c'est-à-dire d'offrir au public les impressions dont il a besoin, et par conséquent d'enlever les suffrages des gens qui pensent par eux-mêmes » (STENDAL 2005 : 69).

22 « Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtre qui masque la façade de l'art ! Il n'y a ni règles, ni modèles ; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet » (IGO 2004: 55).

карактеристичним за Игоа. Зато се само делимично можемо сложити са Маријаном Бири да се романтичари преко Шекспира нису ослободили од поетичких конвенција неоантике и тако приближили стварности (јер су јој класичари већ били довољно близу [sic!]), те да се Шекспиров утицај једино читава у увођењу фантастичног и стварању ониричке атмосфере која је недостајала на француској позоришној сцени тога доба (BIRI 2003: 665). Мада смо показали да је у теоријским списима Стендала и Игоа Шекспиров утицај много већи него што Бири уочава, треба признати да у практичном смислу он скоро сасвим изостаје.

5. Домети романтичарске теорије

Мада су француски романтичари као драматурзи умногоне утицали на развој и популаризацију драме, треба напоменути да су као драмски писци ипак имали скромна достигнућа. Док је теорија имала великог одјека свуда у свету и допринела конституисању модерне драме као књижевне врсте и новог позоришног облика, пракса је остала без дела вредних помена. Представници романтизма не успевају да изнедре драмско дело већег уметничког значаја, те се њихова доктрина углавном задржава на пуком теоретисању. Одличан пример за то је Игоов *Кромвел*: док је Предговор драми због свог доприноса развоју теорије драме, али и дефинисању поетике романтизма уопште, имао великог утицаја у Француској и у читавом свету, сама драма прошла је неславно и није доживела ниједну сценску адаптацију. Како читамо у коментарима уредника француског издања, због дужине од 6 413 стихова, великог броја ликова и техничких потешкоћа у постављању на сцену, *Кромвел* није ниједном одигран у позоришту (IGO 2004: 121).

За неуспех романтичарских драматурга можемо пронаћи два објашњења. Једно даје Жак Бони (Jacques Bonu) у књизи *Читати романтизам* (*Lire le romantisme*):

„Реализације драматурга романтичара нису на висини њихових великих амбиција: васкрснути историју, дубоко мешати жанрове, изражавати дуалност човековог бића – све ово исувише се често своди на употребу мелодрамских рецепата у корист заплета који, мада с ликовима другог ранга, ипак поставља проблеме блиске онима које је обрађивала грађанска драма“ (BONI 2001: 107).²³

Према Бонију, покушавајући да класичну трагедију приближе

23 « Les réalisations des dramaturges romantiques ne sont pas à la hauteur de leurs grandes ambitions : ressusciter l'histoire, mêler intimement les genres, exprimer la dualité de l'être humain, se réduisent trop souvent à l'utilisation des recettes du mélodrame au service d'une intrigue qui pose, malgré le rang des personnages, des problèmes proches de ceux que traitait le drame bourgeois. »

свакондевљу и обичном животу обрађивањем друштвено-историјских тема и постављањем етичких питања, романтичари се тематски нису много удаљили од грађанске драме као претече и оснивача драме у ужем смислу. Уз то, инсистирајући на наглашеном приказивању страсти и патетичног, као и на помпезности израза и раскоши декора, романтичарска драма није успела да прекорачи ограничене уметничке домете мелодраме која је цветала у време Царства и Реастаурације. Мада Бони напомиње да би било претерано рећи да се романичарска драма само по предмету, који је углавном историјски, и стилу разликује од мелодраме, чини се да њен квалитет ипак остаје упитан (BONI 2001: 105, 106, 107).

Друго, делимично противно објашњење, нуди Џорџ Стајнер. Намера романтичара није била да одбаце трагедију зарад драме као новог позоришног облика (чему иде у прилог Стендалов избор термина *национална трагедија у прози*), већ да је ревитализују, осавремене и прилагоде сопственом тренутку. После 17. века, а нарочито након пада монархије после буржоаске револуције крајем 18. века, поред измењеног државног уређења, у француском друштву дошло је до велике духовне промене. Животне навике, моралне вредности, начела у васпитању и правила у понашању аристократа у време Луја XIV постала су далека и страна модерном грађанском друштву, а кључну промену донео је рационални емпиризам. Стајнер објашњава: док су се грчка и елизабетанска публика преко маште, мита и религије упуштале у свет надреалног и трансценденталног, те су божанска милост и казна као врховни регулаторни принцип, судбинска предодређеност, разни религијски обреди и вештичји ритуали били присутни у позоришту од Есхила, преко Шекспира, па све до Расина (мада су већ у његово доба западали у све већа искушења), такве концепције постале су потпуно неодрживе у модерном друштву 19. века које предводе велики философски и научни умови попут Декарта, Њутна и Волтера (STAJNER 1979: 137, 138). Зато су трагичко наслеђе античке културе и појмови попут части, фаталности, кривице и сл. постали неприменљиви у новом друштвено-историјском поретку, те је романтичарски покушај ревитализације трагедије био узалудан.

Следећи Стајнерову аргументацију, долазимо до закључка да то што романтичари нису били способни да ревитализују трагедију није њихова кривица, нити је проблем лошег укуса и несрећног одабира тема, већ се разлог њиховог неуспеха налази у сплету друштвених околности, политике и духа модерности који је донео рационализам, а који они нису били способни да сагледају у свој његовој свеобухватности. Иго није имао право када је у Предговору *Кромвелу* у оквиру *теорије о три доба* (*théorie des trois âges*) изнео став да трећем, модерном добу човечанства највише одговара драмска уметност као најзрелији израз човекове лич-

ности. Романтичари су погрешно настојали да духовним тежњама свог времена дају драмски облик; оне су се, како примећује Стајнер, најбоље могле уобличити романом који „nije bio tek pokazivač novog, svjetovnog, racionalističkog, privatnog svijeta srednje klase“, већ је послужио „i kao književni oblik koji točno pristaje fragmentiranoj publici moderne urbane kulture“ (STAJNER 1979: 137). Да је роман право плодно тле за романтичаре потврђује управо пример Виктора Игоа који је, мада се опробао као драмски писац, далеко познатији и признатији као романијер.

6. Расин и(ли) Шекспир

Мада је сагледавање практичних домета теорије драме француског романтизма указало на чињеницу да је романтизам у позоришту ипак инфериоран у односу на класицизам, након детаљног разматрања основних теоријских постулата романтичарске драматургије ипак можемо закључити да неуспели комади не умањују значај романтичарској теорији драме која остаје ослонац драми у ужем смислу какву познајемо данас, а коју су учврстиле надолазеће поетике с краја 19. и прве половине 20. века. Баш као што ни француска буржоаска револуција није одмах донела остварење политичких идеала јер је, после пада Прве републике, Француска више од седам деценија осциловала између републике, царства и монархије, она ипак представља кључни заокрет у историји Француске и читавог западног света. Како Стајнер наглашава, иако неостварен, романтичарски покушај конституисања драме важан је због тога што је дао низ бриљантних дела која стварају прелаз из раноромантичког раздобља у ново доба Ибзена и Чехова (STAJNER 1979: 138). Романтизам је, нагласимо то, утро пут драми као позоришном облику ослобођеном од свих античких и неоантичких поетичких норми, митолошких тема и стиха као јединог правог израза. У романтичарској теорији драма је еволуирала из псеудоантичке трагедије у нови, самостални позоришни облик који ће постати огледало савременог човека и његове духовности.

Стајнер напомиње и то да је намера романтичара била да кроз драму сједине грчку и шекспировску драму у нов тотални облик, способан да врати у живот древне моралне и песничке одговоре, али да та синтеза није била остварљива у добу научног рационализма када поменуте конвенције више нису одговарале стварностима мишљења и осећања (STAJNER 1979: 138). А управо тај покушај синтезе античког и модерног јесте кључ разумевања романтичарске драматургије. Мада је романтизам настао као реакција на класицизам, те је романтичарска драма требало да представља антипод класичној трагедији, трудили смо се да покажемо да је у ствари треба разумети као покушај њене трансформације, као и да се романтичари нису непријатељски и с ниподаштавањем односили

према класицизму и великим ауторима те епохе. Напротив, ма како парадоксално изгледало, Иго и Стендал у својим драматуршким списима одају омаж Расину,²⁴ а критикују неталентоване настављаче његове традиције и имитаторе кроз 18. век, док сама њихова тежња да ослободе трагедију од нормативне поетике класицизма не представља одрицање од овог драмског облика, већ управо супротно – њу треба разумети као својеврсно признавање трагедије као врховне књижевне врсте коју настоје да прилагоде духу свог времена.

Стога, полемику око Расина и Шекспира, тј. класичне трагедије и романтичарске драме, не треба свести на строги избор између две опозитности које се међусобно искључују. Напротив, саставни везник *и (et)* који стоји у наслову Стендаловог списка, управо упућује на уједињење два наочиглед различита поетичка става – дакле, не Расин или Шекспир, већ Расин и Шекспир. Такав спој указује на јединство уметничке визије која подразумева и Расинову савршену форму и узвишеност израза која одваја уметнички обликовано дело од баналног свакодневља, али и Шекспирово кршење правила јединстава времена и места, те увођење гротескног, страшног, ружног; и универзалност тема, али и слободу имагинације и неспутаност креације; и позивање на узоре у смислу настављања одређене уметничке традиције и неговања ванвременских вредности, али и обраду актуалних тема и догађаја из човекове блиске стварности; и конвенционалност дела, али и његову аутентичност, оригиналност. Речју, суштина је у сједињавању класичарског и романтичарског, а не у њиховом раздвајању како се често погрешно интерпретира Стендалова мисао. На овом месту ваља се подсетити Деридине идеје по којој се свако искуство, па и књижевно, састоји од два супротна пола који се међусобно допуњавају – од *идиома* и *институције*:

„Идиом указује на догађајни и јединствен карактер књижевног дела, а *институција* на његову конвенционалност. *Идиом* и *институција* се узајамно допуњавају: потпуно идиоматско дело би било несхватљиво, а потпуно институционализовано дело – лишено оригиналности“ (BUŽINJSKA 2009: 401).

И баш се на споју супротних полова, на деридијанској деконструкцији ради конструкције родила теорија драме француског романтизма која се није одрекла класичарске поетике, већ ју је наставила, допунила и делом трансформисала. Управо ће на тој *шекспиризацији расиновског модела* и *романтизацији* класичне трагедије почивати поетичка визија драме све до њене потпуне декон-

24 Из тог разлога иронични коментар Маријане Бири која романтичарску теорију драме своди на ниво покушаја и неуспелог пројекта, те закључује да су романтичари и после „пуно буке ни око чега“ наставили да читају Расина и да се инспиришу његовим делима чије су стихове знали напамет (BIRI 2003: 665) сматрамо излишним.

струкције у театру апсурда у другој половини 20. века.

Цитирана литература

- BIRI 2003: Bury, Mariane. « Racine et Shakespeare dans la bataille romantique : beaucoup de bruit pour rien ». In : *Jean Racine 1699-1999, Actes du colloque du tricentenaire* (25-30 mai 1999), p. 645-666. Sous la direction de Gilles Declercq et de Michèle Rosellini. Paris : PUF, 2003.
- BONI 2001 : Bony, Jacques. *Lire le romantisme*. Collection « Lire » dirigée par Daniel Bergez. Paris : Nathan/HER, 2001.
- BUŽINJSKA 2009: Bužinjska, Ana i Mihail Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. S poljskog prevela Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- DŽAKULA 1978: Džakula, Branko. „Francuska književnost prosvetiteljstva. Prvo razdoblje: od Belovog *Pisma o kometi* do *Perzijskih pisama*“, str. 13–43, i „Drugo razdoblje: od *Perzijskih pisama* do *Enciklopedije*“, str. 43–109. Džakula, Branko et al. *Francuska književnost II (od 1683. do 1857)*. Sarajevo–Beograd: Svjetlost–Nolit, 1978.
- KOLJEVIĆ 1992: Koljević, Nikola et al. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1992.
- LAGARD, MIŠAR 1969 : Lagarde, André et Michard, Laurent. *Collection littéraire Lagarde & Michard : XIX^e siècle*. Paris-Montréal : Bordas, 1970.
- LEJO 2005: Leuilliot, Bernard. Introduction in Stendhal. *Racine et Shakespeare*. Collection Rencontres dirigée par Antonia Fonyi. Paris : Éditions Kimé, 2005.
- PAVLOVIĆ 1978: Pavlović, Mihailo. „Francuska književnost romantizma. Drugo razdoblje: od *Meditacija* do *Gospođe Bovari*“, str. 239-295. U: Džakula, Branko et al. *Francuska književnost II (od 1683. do 1857)*. Sarajevo–Beograd: Svjetlost–Nolit, 1978.
- PETI 1968: Petit, Karl. *Le Livre d'or du Romantisme*. Limbourg : Marabout Université, 1968.
- STAJNER 1979: Steiner, George. *Smrt tragedije*. Prijevod: Giga Gračan. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba, 1979.
- VUČELJ 2012: Vučelj, Nermin. „Didaktički teatar epohe francuskog prosvetiteljstva“. *Filološki pregled*, br. 34. Glavni urednik: dr Jelena Novaković. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012. [orig.] Вучељ, Нермин. „Дидактички театар епохе француског просветитељства“. Филолошки преглед, бр. 34. Главни уредник: др Јелена Новаковић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2012.

Извори

- IGO 1967: Igo, Viktor. „Predgovor *Kromvelu*“. Odlomci prevedeni u: Gluščević, Zoran. *Romantizam*. Cetinje: Obod, 1967.
- IGO 2004: Hugo, Victor. *Préface de « Cromwell » : drame romantique*. Édition présentée, annotée et commentée par Évelyne Amon. Paris : Larousse, Petits classiques, 2004.

STENDAL 1953: Stendal. *Rasin i Šekspir*. Preveo Milan Predić. Beograd: Novo pokolenje, 1953. [orig.] Стендал. Расин и Шекспир. Превео Милан Предић. Београд: Ново поколење, 1953.

STENDAL 2005: Stendhal. *Racine et Shakespeare*. Introduction de Bernard Leuilliot. Collection Rencontres dirigée par Antonia Fonyi. Paris : Éditions Kimé, 2005.

Vanja V. Cvetković

LA THÉORIE DU DRAME ROMANTIQUE : ENTRE RACINE ET SHAKESPEARE

Cet article cherche à offrir une synthèse des idées principales de la théorie du drame romantique français qui représente à la fois une réaction contre la tragédie classique du XVII^e siècle et une continuation de la théorie du drame bourgeois proclamé par Diderot au XVIII^e siècle. La nouvelle dramaturgie du XIX^e siècle a été constituée dans deux textes qui nous serviront de repère : *Racine et Shakespeare* de Stendhal et Préface de *Cromwell* de Victor Hugo. Pourtant, du point de vue contemporain, en prenant en considération les œuvres dramatiques du romantisme français qui n'avaient pas beaucoup de succès, il semble nécessaire de faire une réévaluation de la théorie. C'est dans ce sens-là que nous consulterons l'étude *La Mort de la tragédie* de George Steiner, afin de déterminer les aboutissements de la théorie du drame romantique. Au début, nous expliquerons la condition théâtrale, sociale et politique en France de la période choisie, puis nous présenterons le romantisme en tant que révolution littéraire dans le but de déterminer son caractère socio-politique et réfléchir finalement si la dramaturgie romantique est plus proche du système poétique de Racine ou de celui de Shakespeare.

Mots-clés : théorie du drame, dramaturgie, romantisme, *Racine et Shakespeare*, Préface de *Cromwell*, tragédie classique

Прегледни научни рад

УДК 821.163.41.09-31 Станковић Б.

Примљен: 15. фебруара 2020.

Прихваћен: 15. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.10>

Јелена Д. Стојковић Стојанов¹

Софијски универзитет „Св. Климент Охридски“

Факултет за славистику

Катедра за словенске књижевности

Студент докторских академских студија

ГАЗДА МЛАДЕН – ЖИВОТ У СТРАХУ² (ПАТРИЈАРХАТ КАО ИНСТРУМЕНТ ОБЛИКОВАЊА КЊИЖЕВНОГ ЛИКА)

У раду се разматра Станковићев недовршени роман *Газда Младен* у циљу анализе главног мушког лика. Намера је да се покаже колико неписани закони средине, нереализоване прилике, страх од разочарања ближњих, потреба да се буде увек у оквирима очекиваног, и начин одрастања имају утицаја приликом обликовања књижевног лика. За предмет рада узето је отуђење као последица прилагођавања неписаним законима патријархалне средине, где по правилу јунак страда. Између осталог биће речи и о скривеним коренима понашања, поступцима, (не)делању, затворености и заробљености животом неоствареног књижевног лика. Улога мушкарца заузима централно место и све остало подређено је њеном бољем расветљавању. Колектив и индивидуа стоје у опречном односу. Подређени су моралу, дужности, одговорности. Рад се позива и на разлику између улоге домаћина, газде, главе породице, бате. Осврће се и ка супституцији као чиниоцима који су утицали на формирање главног лика. У окретању прошлости, у раскораку између субјективног и објективног, приказана је и промашеност живота.

Кључне речи: патријархат, симболичко насиље, алијенација, колектив, индивидуа, улоге домаћина, газде, главе породице

Патријархат као инструмент обликовања књижевног лика

Као једна од водећих тема у стваралаштву Борисава Станковића позиционирала се тема о патријархату, његовој улози и утицају на појединца. Пресек истраживања указује да патријархат својим неписаним законима, крутим ставовима, моралним предрасудама, углавном, оптерећује чланове своје заједнице. Друштво захтева од својих чланова да

1 jelenast.stojkovic@gmail.com

2 Саопштење са конференције СТУДКОН 5 – Наука и студенти, која је организована 09.11.2019. на Филозофском факултету у Нишу.

правила пренесе на породицу. Тако се зна начин понашања од најмлађег до најстаријег члана породице и друштва. Постојећа истраживања, међу којима се истиче истраживање Бојана Чолака (2009), скрећу пажњу да патријархална заједница не значи само потчињеност млађих према старијима, заснована на вербалним и невербалним знаковима поштовања. Исто тако не значи ни искључиво неповољан положај жена. Она је много више од тога. Она гуши било какав облик индивидуалности од најранијег доба код припадника оба пола. Непростајање на њене обрасце води изопштењу. Дакле, реч је о репресивном друштву које функционише по принципу казне за сваки испољени индивидуализам.

Патријархално схватање живота подразумева, између осталог, и стереотипно схватање многих појава. Многи аспекти указују на стереотипну слику патријархалног света као мушког света. У томе има истине, али и много заблуда и апсурда. Један од стереотипа огледа се у мишљењу да је владавина мушкарца над светом, породицом и женом изражена у уверењу да је он најбоља слика створитеља. (ТОМИЋ, 2007: 46).

Потпуно се занемарује чињеница да патријархат заправо означава систем у коме се мушкарцу намеће одговорност за судбину породице, коју мора материјално збринети и обезбедити јој заштиту и друштвени статус. Мушкарцу се, као и жени, намеће модел одношења према супротном полу, породици, друштву, послу. Услед поковања друштвеном обрасцу, уколико је он у супротности са правом природом мушкарца, долази најпре до унутрашњег расцепа његове личности, а потом и до страдања. Подређивање датом друштвеном моделу доводи до емоционалне атрофије коју патријархат захтева од мушкарца. (ЋОЛАК 2008: 485). У зависности од статуса које заузима у друштву, мушкарац је мање или више гоњен крутим правилима заједнице. Како се друштво опходи зависи од старости јединке, њене економске моћи, друштвеног положаја. (ЋОЛАК 2009: 20–22). Стога интензитет присиле и интензитет дисциплине није исти за сваког мушког члана патријархата.

Досадашња велика посвећеност истраживању женских карактера створила је утисак о патријархалном притиску који је вршен само над женским ликовима. Углавном је оставила по страни анализу утицаја патријархата на мушке ликове. Тако се и дошло до тога да се мушкарцу у патријархалној средини припише титула патријархалног деспота. Мушки ликови се, најчешће, приказују као емоционално атрофирана, хладна, резервисана бића која поступају према ближњима, као према туђину. Стога се улози мушкарца у таквој средини неправедно одузима подређеност крутим друштвеним законима. Апострофирајући женско страдање, запоставља се, такође, трагична мушка судбина у патријархату. У патријархалној заједници женски ликови су синоним за трпљење и жртву. Ис-

товремено је функција мушкарца занемарена. Приказујући их као осорне владоце над животима укућана, породице и фамилије, заборавља се да су и они жртве. И они, попут жена, морају бити подређени регулама које владају. Због позиције које заузимају заборавља се на њихову унесрећеност, гушење сопственог ја зарад циља: бити као што треба.

Изједначавање патријархалног, траженог са оним природним у човеку подразумева да се јединка патријархално асимиловала. Свака јединка која не може прихватити патријархалне, стереотипне улоге као део своје природе, сноси социјалне консеквенце. У најгорем случају доживљава искључење и изопштење из заједнице којој би требало да припада. Оно што треба напоменути јесте да се патријархална заједница не одриче својих чланова без преке потребе. Пре изопштења заједница улаже напоре да дату јединку врати на прави, патријархални пут. Служи се и реалним и симболичким насиљем. Заједница прво развија страх од искључења из света мушкараца. То постиже путем разних механизма. Један од механизма јесте симболичко насиље које се врши над мушкарцима кроз опомене о реду и дужности, држању, ходу, облачењу, праву говора, надгледању, ускраћивању осећања, унутарпородичним односима. (ЋОЛАК 2008: 495–496). Уз помоћ симболичког насиља ствара се осећај спутаности и осећање заробљености у циљу патријархалне интеграције. Симболичко насиље се успоставља посредством одобравања које потчињени даје владајућем. (BURDJE 2001: 51). Послуживши се Бурдјеовим појмом симболичког насиља одредница владајући се повезује са патријархатом док се одредница потчињени повезује са индивидуом. Између јединке и колектива постоји равноправан однос. Затворен колектив подразумева и затворену јединку при чему се слобода јавља при искораку. Кад би се десило да појединац иступи, да се суочи са самим собом, са заједницом, настала би права промена. Но, најчешће, личност мушких чланова домаћинства не може да се уздигне до своје индивидуалности, већ, попут женске, ишчезава у породици. (ЋОЛАК 2009: 12). Поступање по друштвеним законима и моралним нормама удаљава биће од његове суштине и омогућава му афирмацију само у оквирима колектива.

Газда Младен – резултат патријархалних начела

Да је индивидуална личност битна само када ефикасно успева да испуњава колективне норме (KIROVA 2011: 36) сведочи и главни јунак романа Газда Младен који је предмет анализе у остатку рада. Специфичност романа лежи и у томе што за главног актанта, који је симбол промашености живота, узима мушкарца у патријархалној средини. До сада је, углавном, писано о погубности патријархата по жену. Ни тај мотив није занемарен, али је пишчев фокус, у овом случају, стављен на мушку суд-

бину. Борисав Станковић је, нажалост, оставио Газда Младена недовршеног. Незавршеност романа не представља и Младенову нецеловитост у смислу композиције лика.

Почетна реченица „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“ (STANKOVIĆ 1988: 7) дата у виду моралног императива на почетку романа Газда Младен, казује све о књижевном лику, коме су након очеве смрти предали бреме да одржи породичну финансијску стабилност и не само то, већ да ради на увећању богатства, истог оног које су његови претходници прокоцкали. Требало је да Младен покаже и докаже, да је другачији и све то под будним оком баба Стане. Добро позната прошлост његове породице оличена у слабости мушких чланова према пићу, женама и коцки, показала се делотворном када је у питању Младенов лик. Из страха да не покаже исту подложност, одлази у крајност и довека избегава пороке. То је и кључ за даље разумевање лика и његових поступака.

Анализи се приступа и на основу улога у оквиру приватног и јавног патријархата. Реч је о улогама домаћина, газде, главе породице и улози бате. Како је истакао Бојан Чолак (2009: 34–36), постоји разлика између ових одредница. Супротно увреженом мишљењу, оне нису синоними.

Улога домаћина припада мушкарцу. Изузетно, домаћин може бити и жена у одсуству мушке фигуре, било због смрти, било због неспособности. Највише позиције се прво нуде мушкарцима па услед немогућности вршења својих дужности могу се дати женама. Не и обрнуто. Таква друштвена подела указује на повлашћени положај мушкарца. Улога домаћина не захтева толику посвећеност и тако строго дефинисане квалитете као улога главе породице, па може и само привидно да се извршава. Немарност у извршавању ове улоге, њено запостављање или пак неприхватање, излаже породично име порузи. Како до тога не би дошло, битно је да мушкарац, макар и само привидно, игра улогу домаћина. (ČOLAK 2008: 490). У оквиру јавног патријархата улогу домаћина преузима лик Младеновог оца. Растерећење од те улоге долази тек у приватности своје куће.

„Распасујући се одахнувши, као отресавши се терета, испруживао би се код њих у постељи, навлачећи јорган по глави. И Младен би осетио чак и овамо, испод материне главе, па чак и испод своје, очеве прсте од испружене руке, како и њега заједно са матером грли.“ (STANKOVIĆ 1988: 22)

Емоционалност је посебно наглашена у лику Младеновог оца. Нарочито што писац лику Младеновог оца не посвећује превелику пажњу. Распасавањем Младенов отац скида бреме газде и постаје супруг

и отац. Очекивано понашање патријархалног оца према сину првенцу засновано је на одсуству било каквог геста. Супротно томе писац креира лик Младеновог оца као брижног супруга и брижног оца који грли првенца. Али само у оквирима приватног патријархата. Привид се мора одржавати зарад породичног угледа.

Мушком члану заједнице улога газде нуди друштвени статус. Управо се преко ове улоге мушкарац доказује као пословно способан. Газдом се, дакле, сматра пословно успешан мушкарац, онај који напредује, који материјално збрињава породицу. Од тога колико је мушкарац успешан као газда, зависи и положај и углед једне породице. Због те врсте одговорности, мушкарац никада није смео одбити понуђену улогу. (ЋОЛАК 2008 : 491). Стога се улога газде не добија, она се заслужује пословном успешношћу. И то онда када та крута, морално строга патријархална заједница процени да је одређени мушкарац довољно способан и успешан да га назову газдом. Улоге газде и домаћина, које захтевају нижи степен моралности, има Младенов отац, али то бreme скида у затвореном простору своје куће. Привид патријархалног газде Младенов отац одржава стављајући маску крутог, хладног човека лишеног емоционалности. Због раскорака између праве и наметнуте природе јавља се повремено заборављање и опијање.

Са друге стране, улога главе породице захтева изузетно моралну личност којој су подређени сви. Она представља врховни ауторитет. То је особа која држи породицу на окупу, која кажњава када затреба, пред којом стрепе. Њој припада највиши положај у породици. Ова улога припада оном члану породице који својим ауторитетом пази на дисциплину укућана и ко води рачуна да све буде као што треба. Таква особа је строга, разборита, по карактеру чврста, високоморална, штедљива и марљива. Важност и углед јој се признају од стране свих чланова заједнице. Ко је глава једне породице, најјасније се показује по томе по чијем имену средина назива кућу и укућане. Носилац ове улоге може бити и мушки и женски члан заједнице. Кључно је што не мора бити повезана са улогама домаћина и газде. (ЋОЛАК 2008: 490). И поред тога што средина поштује Младеновог оца, кућу и укућане назива по баба Стани јер улога главе породице захтева највише моралне вредности.

Титула која означава највиши ранг у друштву јесте титула бате. Носилац таквог признања издваја се својим карактеристикама, успесима, вредностима, први међу првима. (ЋОЛАК 2009: 34-35). Титулу бате понео је Младен.

Борисав Станковић лик Младена представља као изузетно свесног. Још од малих ногу схвата хијерархију у кући. Баба је глава породице, чак се и отац покорава њој. Мајка је нечујна, повинована пред свекрвом

и мужем па и пред старијим сином јер зна да је он будући господар. Младен је од малена навикао да буде послушан, разумевао је да се мора понашати по одређеном шаблону, ићи неким привидом који је учовао од најранијих дана. Рана очева смрт учинила га је прерано старим. Преузео је терет главе породице, мушке главе, јер је баба Стана и даље држала конце у рукама. Како је био потребан мушкарац да води дућан, преузео је и дућан. Младен унапред зна шта мисли баба, мајка, трговци–комшије, зна њихове страхове и бојазни и труди се да не поклекне. Устаје готово у мраку и тако се и враћа из дућана. Веома брзо је ушао у све послове, али најтеже и најгоре је било оно бабино бдење и вођење бриге о њему, свакодневно долажење и проверавање. Но, није одступао од очекиваног.

Резултати истраживачких радова показују да постоје правила васпитања, понашања, одрастања која се заснивају на хијерархији. У зависности од статуса које заузима у друштву, мушкарац је мање или више гоњен крутим правилима заједнице. Чолак (2009: 30) запажа да постоји изграђена представа како мушкарац, који заузима највише друштвене и породичне позиције, мора да се понаша. Треба да је постојан, стамен, неумољив, одлучан, тврд, оштар, снажан, нимало нежан. Недопустив је било какав облик несигурности, шале или смеха. Све то потврђује да Станковић креира Младенов лик према патријархалним обзирима. Да би изгледао озбиљнији, темељитији, Младен иде погнутије главе. Чак му и одговара што није леп, витак. Веровао је да ће таквим изгледом додатно уверити бабу да није као други синови који су прокоцкали наслеђено. У свему суздржава себе, чак и кад је јело у питању. Води рачуна да се не покаже грамзив. Шмале запажа да се као резултат чврсте воље, самосавлађивања, разумности која господари природом и инстинктима, јавља доминација у култури. (2011: 218). Лик газда Младена је оличење управо такве доминације. Поред потребе да се докаже и доминира, жели и унутрашњи мир:

„Ето, зато, за ту мирноћу, за ту сигурност, утишаност, да нема зашто да стрепи пошто се урадило све као што треба, пошто је све у реду, ето зато је Младен радио оно што треба, што доликује њему као сину, који је заменио и који треба да заступа оца у радњи и у кући и, што је ред, да буде бољи него отац, да радњу више развија, кућу више да обогати, да све буде овако мирно, сигурно, пријатно, и ноћу, кад све прође, наступи мрак, остане се насамо, усамљено, да нема ништа што би реметило, изазивало страх, сумњу, бригу да сутра можда неће бити овако, да ће се штогод изгубити, нестати.“ (STANKOVIĆ 1988: 43)

Мушкарац који не следи патријархални образац понашања доводи у питање своју родну улогу, а самим тим и углед породице. (ČOLAK 2009: 30). Наравно, постоји разлика у очекивањима. Захтеви постају сла-

бији за оне мушке чланове патријархата, који су на лествици ниже када је реч о старосном, економском и сваком другом принципу.

Писац стално подвлачи да Младен треба поступати, чинити, мислити на одређени, унапред зацртани начин. Стога је и Младенов лик утилитаристички обликован. За све друге како треба, али не и за себе.

Проблем настаје јер и поред све те субординисаности патријархалној идили и унутрашњем миру, Младен плаћа превелику цену. Изгубио је индивидуално, изгубио је себе. То се нарочито огледало на емотивном плану. Сепарација од осталих чланова породичне заједнице постепено води ка алијенацији.

Оно што, такође, треба истаћи јесте да ни Младенов отац ни његов отац, Младенов деда нису именовани. Изостављањем личног имена, писац не придаје важност њиховим личностима већ говори само онолико колико помаже у расветљавању Младеновог лика.

То је нарочито значајно ако се узме у обзир да су женски ликови означени именима. Значајно, јер говоримо о патријархату који је жене стављао по страни. То је и један од показатеља да патријархат није само затвор за женски пол. Можда је тачније рећи да је патријархат не затвор већ тамница за индивидуу, било да је реч о мушкарцима или о женама чиме се и указује на неправедно занемаривање мушке жртве зарад колектива. Наравно, не сме се сметнути с ума да и ту постоје различите класификације и нијансе и да патријархално утамничење индивидуе зависи и од пола, старости, положаја, како у породици тако и у друштву, па чак и од рођења. Различито васпитање старијег и млађег сина последица је патријархалног обрасца по коме одрастање првог сина и оног потоњег не може бити исто. Првенац се припрема да наследи очев положај стога је и мајчина осећајност, љубав, показивање исте, забрањено. С друге стране, код млађег детета, таква крутост не мора владати јер он неће бити глава породице. Кроз епизодни лик Мике, Младеновог брата дата је слика другорођеног сина који не одраста у тако суровим условима које налаже патријархат. Њему је мајка била приврженија јер јој је то било допуштено. Тиме се испољава дистинкција не само на основу пола већ и на основу узраста. Стога је евидентна разлика између прворођеног и другорођеног сина. Правила су била далеко строжа за првенца јер он наслеђује оца, преузима његову улогу и стога погрешака не сме бити. У породици се разликује положај синова – првенца и његове браће. Њихови развојни путеви никако не могу ићи ка истом циљу пошто само најстарији преузима на себе одговорност за судбину породице. Због тога је однос родитеља, породице и средине био далеко ригорознији према првенцу. Првенац мора тачно следити и поштовати одређене норме понашања, увек мора бити најбољи и никад не сме грешити. Уколико се првенац покаже недовољно

способним, његову улогу преузима млађи брат. Млађем брату су, дакле, допуштени „излети” и „заборављања”, и стога је он мање подложен страховима и психичким кризама. (ČOLAK 2008: 492). Сваки облик емоција неприхватљив је за мушке чланове друштва, посебно за првенце. Зато и није дозвољена блискост мајке са прворођеним сином. Постоји бојазан да га мајчина нежност може удаљити од улоге која му је намењена. Да га мајка својом љубављу, бригом, емоцијама удаљава од достизања жељеног модела патријархалног маскулинитета. Понашање мајке према другорођеном и сваком наредном сину није толико одсечно и хладно. Потоњи синови одрастају уз мајчину љубав и нежност. Тек тада се мајци оставља слобода да воли и буде вољена. Намеће се мишљење да мајка првог сина рађа за потребе и жеље патријархата, а не за себе.

Код васпитавања мушке деце од значаја је не само усађивање образаца понашања које захтева патријархална култура и усмеравање на одређене циљеве, већ и сузбијање осећајности кроз онемогућавање развоја феминине стране код мушкарца. (ČOLAK 2009: 25). Главни поступак у спречавању да се код мушкарца развију женске особине огледа се у укидању старатељства мајке над дечаком, у одвајању мајке од сина и препуштању на васпитање оцу, односно ономе ко може да представља одговарајући васпитни модел. (ČOLAK 2009: 28). За то су заслужни такозвани обреди прелаза чији је циљ одвајање детета, мушког детета, нарочито првог мушког детета, од мајке. Сврха целокупног обреда прелаза јесте укидање старатељства мајке над дететом, постепени заокрет ка мушком свету и претварање у патријархалне мушкарце. (BURDJE 2001: 38).

Свако брижно осећање или родитељско понашање за оца је табуисано. Неутрализација емотивности долази од најмлађих дана. Сваки облик емоција неприхватљив је за мушке чланове друштва, посебно за првенце (ČOLAK 2009: 23–24). Породица на подмладак преноси културне захтеве, што је најбоље осетио Младен који представља живи образац жељеног понашања па чак и више од очекиваног. Његову судбину, у блажој мери доживљавају бројни мушки Станковићеви ликови, нарочито они који имају ту част или несрећу да буду први у породици, први у друштву. Патријархат бди над њиховим одрастањем држаћи их увек на одређеној дистанци од њих самих. Непотпуност бића омогућава трагање за емотивно-егзистенцијалним недостатком, и у том трагању углавном се, као до оптималног решења, долази до индивидуалног поковања друштвеним конвенцијама, што личност доводи у позицију не-ја, али и намеће питање о могућности постојања ја. Остварење ја могуће је ако се досегне самоостварење бића у апсолуту. Станковићеви ликови најчешће болују од неостварености, промашености живота, што је узроковано помирљивошћу са конвенционалним, са наметнутим законима. Помирљиво-

вост их тако одводи у прихватање, а оно, даље, у неделање (СТОЈКОВИЋ 2012: 464).

Цео живот под присмотром учинили су да је Младенов лик потиснуо себе, своја осећања. Моралну обавезу осећао је још као дечак, а она се нарочито испољила након очеве изненадне смрти када га наслеђује у дућану и трговини. Циљ свега било је не изневерити и под том крилатицом провео је не само детињство већ и остатак живота. Несумњиво да је такво обуздавање довело на крају и до фрустрације и још строжег целибата и аскезе а самим тим и до алијенације.

Превелика усредсређеност, учинила је да чула и осећаји отупе довољно да не размишља о њима, да га не ометају на путу напретка, али недовољно да заувек нестану јер он је ипак човек. Писац при обликовању Младеновог лика као приоритет поставља постизање унутрашњег мира. Испрва је осећао сатисфакцију, нарочито на почетку, када је знао да се доказао. Осећао је срећу што није као остали, што је другачији, вреднији, онај који је успео да очува породичну трговину. Како је током времена листа одрицања постала подужа и терет на плећима постао тежи, ни унутрашњи мир није пружио задовољство. Био је кратког века. Платио је велики цех зарад спокојства, зарад очувања породичног угледа, зарад испуњења бабинић захтева, зарад успеха на пословном плану. Стиче се утисак да се управо у том толико понављаном осећању благостања крије велика Младенова несрећа и осећање празнине. Писац сем оне Младенове идеје водиље да буде како треба и како се очекује, скоро подједнако истиче да је Младен испуњен. Несумњиво да осећање сопствене вредности постоји код главног јунака, али не смемо занемарити да се није остварио на породичном плану и да се иза те среће крије дубоко несрећан човек. Можда, јунак није ни био свестан тога, чак верујемо да је испрва био и у заблуди. То се нарочито огледа на емотивном пољу када се одрекао љубави. Он се одавно помирио да Јованка неће бити његова јер је знао мишљење укућана, али му тако тешко пада што баш он морао да реши, да аминује да Јованка пође за другога. Као да није било довољно жртава већ су затражили још и ту. Поново просперитет породице односи данак. Препознаје бабине и мајчине мисли и бојазни и одустаје од љубави. Одриче се за цео живот. Приликом обликовања Младеновог лика Станковић је, као значајан, издвојио и однос према жени. Шмале запажа да је хладан и суздржан однос према жени један од предуслова да би се неко назвао мушкарцем. (2011: 170). Младенов лик је искључив и по том питању. Одрекао се Јованке јер би брак са њом успорио даљи просперитет породице.

Одрицање од жене праћено је четвороструким искушењима на емотивном плану. Како запажа Чолак (2009: 100–132) главни јунак реагује другачије на сва четири искушења. На прво осећањем дужности, на

друго позивањем на рационалност, на треће потискивањем, на четврто агресијом. Постепено се јавља и потреба за све снажнијим одбрамбеним механизмом. Оно што завређује пажњу јесте да није морао баш сваки пут да се одрекне љубави. Постојале су ситуације када се љубав са Јованком одобравала и када се благонаклоно гледало на њену реализацију. Четврто искушење, Јованкино напуштање дома, пореметило је поново Младеново привидно спокојство. То је изазвало буру беса чак и жељу за агресијом јер он је могао сузбити себе, а она је допустила узлете душе. Као што су очекивали да је, ако је већ не узима за себе, уда за другог, тако му сада поново пружају исту прилику. Пружају му Јованку као љубавницу јер сада може. И надали су се да пристане на то јер би тада њихова кривица била мања.

Али ни тада Младен није скренуо са зацртаног пута. Имао је осећај да би они волели да Јованку као распуштеницу задржи за себе и тако били сведоци његовом паду. Стога би „пад“ указао на слабост, а газда Младен или потоњи бата Младен је јак и истрајан да о нечем другом нема ни помисли а камо ли речи. Можда би неко други и прихватио, али не и велики Младен. Једина мисао му је била да се не помисли да је Јованка то учинила због њега. Одбацио је било какву помисао и вратио је кући. Тим поступком први пут није испунио бабина очекивања. Доводила је баба Стана младе девојке у службу све са циљем да њен унук згреши са њима па да тада обоје буду грешни, смртни људи, али то није дало резултата јер ипак је он постојани газда Младен. Љутила се што је такав мученик и испосник. Тада се и повукла јер није Младен поклекнуо, није пао под тежином, али је терет погурио његова рамена.

Истовремено мајка се бојала за судбину млађег сина. Бојала се да Младен, тако тврд и самоглав, може жртвовати брата као што је себе осудио. Била је решена да не дозволи да јој и друго дете буде тужно и несрећно уколико старији син не дозволи да узму Јованкину заову Јелену. Но Младен само себи не даје одушка. Аминовао је и само то се и чекало. Радован Вучковић (1990: 309) запажа да Станковићев Младен чува морални интегритет и његов успон не нарушава слободу и право других већ њега самог. На свадби је тада први пут заплакао, пустио сузу, био од крви и меса. Толики је ауторитет био да пред њим нису могли да се опусте, да се веселе. Зато би раније одлазио, да им дозволи да пусте себи на вољу. Знао је да не припада њима, осећао је одбаченост, што је, нарочито, било уочљиво касније при породичним шетњама Младенове мајке, брата и снаје, када су и они осећали стид што уживају, а он не може. Изолованост од оних којима је све жртвовао интензивирала је његову усамљеност. Удаљавање и отуђење Младеновог лика од породице јавља се као последица колизије између колектива и Младенове индивидуе.

Како је одрастао и живео у средини где се не говори превише, где се ћути и о успеху и о неуспеху, несумњиво да је преузео улогу спасиоца и заштитника породице, али не треба занемарити ни унутрашњу потребу за признањем. Она Младенова тежња да покаже да није попут других распусних синова, да је дорастао да држи породицу, огледа се и у толиком одрицању и занемаривању себе зарад других. Услед толиких одрицања и потискивања толико је очврснуо да се помирио с тим да се неће остварити у улози супруга и оца. Као најзначајнија улога коју мушкарац има у патријархалном друштву издваја се улога настављача породице. Патријархалност је конститутивни фактор патријархалне културе и стога се све оно што је могло спречити репродукцију мушке родовске линије сасецало. Примарни циљ сваког мушкараца мора бити наставак линије крвног сродства, то јест обезбеђивање сина наследника. (ЏОЛАК 2009: 35). Несумњиво да би Младен направио и тај корак да је то требало учинити због материјалне стабилности породице. Чолак (2009: 39) истиче да се путем свадбе мења социјални статус оних који улазе у друштво. Младену, пак, није неопходна женидба јер је већ све постигао.

Робовање раду кулминирало је куповином Арибегове воденице што је означило да је успео, да је први газда. Успевши да одоли највећим искушењима као награду добија улогу бате. Са тим признањем, долази и израженија самоконтрола.

Дисциплина, ригидност, нефлексибилност Младеновог лика доприносе томе да је међу првим, виђенијим људима. Ипак, дешавало се да га спопадне чудна болест, слабост. Истовремено се истиче да је јак као стена тако да о болести нема ни речи. Све то указује да се не може вечно бежати од оног скривеног, унутрашњег. Оно увек избије на површину. Често у неком непознатом облику.

Своју бол налазио је у песми, али и тада уздржано, у свега два стиха. Бојао се да се може одати иако су сви претпостављали шта то мори газда Младена. Уздржан у свему, уздржан и у песми, истрајан до краја:

сан ме мори, сан ме ломи.

Заспати не могу... (STANKOVIĆ 1988: 101)

Током година Младен је постајао чвршћи. Све претходне одлуке помагале су му да свака наредна буде лакша јер је ипак толико тога већ понео на својим плећима. Поднео је и растанак са породицом када је остао у Врању, не желећи да бежи пред опасношћу. И тада је морао да буде од камена, морао је бити управо он, Младен. И ту се огледала његова доследност када остаје и дочекује ослободиоце. Пре сцене ослобођења Младен се осећа сувишним. У српским освајањима пронашао је нови извор задовољства. Јавила се жеља да буде сведок нових историј-

ских прилика. Однос војника према њему различит је од дотадашњег. То је однос пун топлине, однос без страха. У ослобођеном граду и јунак је доживео неко унутрашње ослобођење. Чинећи можда први пут нешто што се од њега не очекује, што је резултат личног а не наметнутог и симулираног избора, Младен се коначно, оставши сам у празној кући, отвара ка оном аутентичном личном идентитету без маске (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2013: 111).

Стиче се утисак да је Младен посветио себе одрицањима и да је аскеза била његов циљ у животу. Померао је границе испосништва, изно ва се доказујући другима па и себи. У тој уздржаности прошао је његов живот, а када је схватио, повратка није било. Постајао је само чвршћи, постојанији. Саучесника, наравно, има у баби, иако обоје испрва нису свесни жртве и грешке. Када је баба Стана хтела да се искупи, Младен се није могао променити. Само једном је дао могућност љубави да заживи, али не себи већ рођаку у којем је препознао своју судбину. Омогућивши тријумф љубави, оставио је себи трајну опомену да је попустио, да није поступио као бата. Стога је рођак био живи траг да постоје емоције у овом јунаку. Од тада се није заборавио. Временом се жеља за стицањем смањила. Није проналазио задовољства у некадашњем спокојству. Сми сао живота више није био у исправности поступака. Све у шта је веровао, почело је да се урушава.

Газда Младен је емотивни живот заменио искључиво пословним. Извршио је супституцију. Богатством, угледом и успехом попунио је све празнине. Или је бар само тако мислио. Један једини покушај зближавања са мајком неславно је прошао јер је и тада, чак и тада, морао платити данак деспотски орјентисаном патријархату. До краја живота остао је исти, сув, нем, горд. Ништа се није могло прочитати са његовог лица. Ни да ли је задовољан ни да ли је љут. Ни пред смрт није никоме дозволио да му се приближи. Није желео да неко сматра да му је помогао, олакшао. Проналазио се једино у читању псалама. И знао да је заробљен.

При крају живота одрекао се и угледа и успеха избрисавши титуле које је „зарадио“ и био само Младен. Једна и даље млада, несазрела, незаокружена личност без обзира на физичку старост.

Закључак

Психолошком анализом овековечен је човек који је жртвом дошао до трговачког и друштвеног ауторитета. Не може се рећи да је тај човек живео јер је и поред свих признања остао усамљен, са дубоко скривеним патњама. За њим је остала жеља за животом, за свим оним неживљеним што је посматрао крајичком ока и удаљавао се циновским корацима од свега људског. У страху да не застрани, не погреша, прошао је

цео његов живот. Стога и Станковићев лик газда Младена потврђује мишљење Марине Хугхсон да прихватање традиционалних мушких улога у основи отуђује мушкарце у односу на њихову људску суштину и спутава њихову индивидуализацију. Њихове индивидуалне разлике и различитости, као и када је реч о женама, бивају подређене једном апстрактном моделу, какав је хегемони маскулинитет. (HUGHSON 2017: 189).

Посматрајући Младенов лик долази се до закључка да је колективни егоизам патријархата однео превагу над човеком и над свим људским. Евидентно је да индивидуа мора пратити и поштовати неписане норме понашања. Уколико их се слепо придржава, реч је о социјално прихватљивом моделу. Самим тим се говори о пожељном патријархалном моделу. Стога се са сигурношћу може рећи да су основни инструменти патријархалног обликовања Младеновог лика дисциплина, присила, принуда и страх. Присила, али она породична, под којом је одрастао још од малих ногу, учинила је Младена постојаним човеком. Увек је знао када, како и шта треба чинити и тога се беспоговорно придржавао. Станковић таквог јунака прати од раних дана детињства до смрти показујући сваки корак који га одваја од људског и приближава божанском. Истовремено је приказао два поларитета: трговачки и друштвени успон, као и непостојање интимног живота. Резултат пресека је изгубљен живот једног великог човека који је другима омогућио да живе науштрб себе.

Једна од врлина Борисава Станковића да дубоко проникне у међуљудске односе и да прикаже патријархални живот старог Враћа добила је свој врхунац у животопису о човеку који је себе подредио другима, који је изабрао заробљеништво зарад материјалног просперитета породице при чему друштвене обавезе постају закон који се беспоговорно поштује.

Цитирана литература

- BURDJE 2001: BURDJE, Pjer. *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID, Univerzitet Crne Gore, 2001.
- ČOLAK 2008: ČOLAK, Bojan. „Stereotipne predstave o muškom identitetu i književno delo Borisava Stankovića“. *Književna istorija*, LX, broj 136: str. 485-500. [orig.] ЧОЛАК, Бојан. „Стереотипне представе о мушком идентитету и књижевно дело Борисава Станковића“. *Књижевна историја*, LX, 2008, број 136: стр. 485-500.
- ČOLAK 2009: ČOLAK, Bojan. *Roman patrijarhalne kulture*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2009. [orig.] Чолак, Бојан. *Роман патријархалне културе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- HUGHSON 2017: HUGHSON, Marina. *Muškarci u Srbiji, druga strana rodne ne/ravnopravnosti*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2017.

- KIROVA 2011: KIROVA, Milena. *David, Velikija. Istorija i mžestvenost v evrejskata biblija*, kniga 1. Sofija: Silea, 2011. [orig.] Кирова, Милена. *Давид, Великия. История и мъжественост в еврейската библия*, книга 1. София: Сиела, 2011.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2013: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Otpori i prekorachenja: poetika pripovedanja Bore Stankovića*, Niš: Filozofski fakultet, 2013. [orig.] Милосављевић Милић, Снежана. *Отпори и прекорачења: поетика приповедања Боре Станковића*, Ниш: Филозофски факултет, 2013.
- STOJKOVIĆ 2012: STOJKOVIĆ, Maja. „Prinuda i moralizam ili pitanje oblikovanja kolektivnog identiteta“. *Filologija i univerzitet*. Niš: Filozofski fakultet, 2012. [orig.] Стојковић, Маја. „Принуда и морализам или питање обликовања колективног идентитета“. *Филологија и универзитет*. Ниш: Филозофски факултет, 2012.
- ŠMALE 2011: ŠMALE, Volfgang. *Istorija muškosti u Evropi (1450-2000)*. Beograd: Clio, 2011. [orig.] ШМАЛЕ, Волфганг. *Историја мушкости у Европи (1450-2000)*. Београд: Clio, 2011.
- VUČKOVIĆ 1990: VUČKOVIĆ, Radovan. „Pripovedanje o čežnji i rasulu (B. Stanković)“. *Moderna srpska proza kraj XIX i početak XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 1990. [orig.] Вучковић, Радован. „Приповедање о чежњи и расулу (Б. Станковић)“. *Модерна српска проза крај XIX и почетак XX века*, Београд: Службени гласник, 1990.

Извор

- STANKOVIĆ 1988: STANKOVIĆ, Borisav. *Gazda Mladen – Pevci*. Beograd: Bigz – Prosveta, 1988. [orig.] Станковић, Борисав. *Газда Младен – Певци*. Београд: Бигз – Просвета, 1988.

Jelena D. Stojković Stojanov

MLADEN – THE LANDLORD – LIFE IN FEAR
(Patriarchy as an instrument of shaping a literary character)

In this work is taken into account Stankovic`s unfinished novel *Mladen - the landlord* in order to be analyzed the main male character. The intention is to show how unwritten laws of society, unfulfilled opportunities, fear of disappointing the close ones, the need to be always in the terms of expected and the way of growing up have impact on human life. As a theme of this work alienation is taken as a consequence of adjustment to the unwritten laws of patriarchal society in which as a rule the main character suffers. Among the all also are mentioned the roots of different behaviour, actions and not actions, tightness and imprisonment of unsuccessful literary character. The role of a man takes central position and everything else is subordinated to it. Group and individual are on differnt sides. They are all subordinated to morals, duties and responsibilities. There is also an account on difference between the roles of a host, a landlord, a head of the family and an older brother. A theory is also developed on substitution as factors that influenced formation of the main character. By turning to the past and just between the subjective and objective – the failure of life is shown.

Keywords: patriarchy, alienation, symbolic violence, collective, individual, the role of the host, the role of the landlord, the role of the head of the family

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-4 Андрић И.
821.112.2.09-32 Ман Т.

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 6. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.11>

Сара З. Арва¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Српска књижевност са јужнословенским књижевностима

УМЕТНОСТ – ЗЛОЧИН ИЛИ БОЛЕСТ: ГОЈА И КРЕГЕР У КОМПАРАТИВНОМ ТУМАЧЕЊУ

У раду ће бити тумачена фигура уметника у Андрићевим (1892–1975) есејима „Разговор са Гојом“ и „Гоја“ и Мановој (Thomas Mann, 1875–1955) новели „Тонио Крегер“ (Tonio Kröger, 1903). Компаративна анализа биће утемељена на Ничеовим (Nietzsche) филозофским становиштима, а књижевни јунак уметник сагледан као маргинализован појединац који не успева да се уклопи у друштвене околности свога времена. Нестални идентитет и неутемељена друштвена позиција уметника омогућавају двоструки аспект тумачења – уметник може бити разматран као злочинац, индивидуа која чини преступ не би ли стварала; али и индивидуа са патолошким тенденцијама, која свој душевни немир испољава стваралачким напорима. У оба случаја, исход је исти – књижевни јунаци стварају и настаје уметност као једини облик егзистенције. Ипак, за Гоју и Крегера уметност је амбивалентног усмерења: она је истовремено и сужањство и слобода, и склад и деструкција – што ће такође бити додатно проблематизовано у овом истраживању.

Кључне речи: Андрић, Ман, Ниче, уметник, уметност, друштво, злочин, болест

1. Увод

Многе савремене студије начиниле су значајан осврт на фигуру уметника и тумачиле његов положај у књижевним делима. У монографији *Парадоксални класик Томас Ман*, Драган Стојановић примећује да Ман насловног јунака новеле „Тонио Крегер“ замишља као „изоопштеника из грађанске сфере“, који стваралаштвом одговара на неизвратљиву грађанску љубав (STOJANOVIC 1997: 16–17). Истраживач истовремено указује и на душевно стање књижевног јунака, промене које се одвијају у оквиру мисаоне артикулације уметника, али и на сукоб аполонског и

1 sara.arva@gmail.com

диониског принципа као директну последицу Манове упућености у Ничеову филозофију (STOJANOVIĆ 1997: 19–26). Бројни су и радови које је Аница Савић Ребац посветила проучавању Манове духовне делатности, а онај који се дотиче нашег интересовања, под насловом „Томас Ман и проблем уметника“, сагледа три ступња Мановог уметничког рефлекса и различито обликованог израза у зависности од жанра за који се аутор определио – романа, новеле или расправе (SAVIĆ REBAC 2015: 451). Разматрајући новеле, Аница Савић Ребац закључује да је инспирација за стварање „уметник у животу, а позиција Манова [је] на болној размеђи живота и стварања, човештва и уметништва“ (SAVIĆ REBAC 2015: 451). Приметно је одсуство дистинцкије аутор – дело, будући да Аница Савић Ребац књижевног јунака сагледа као израз пишчеве „најинтимније душевне садржине“, наглашавајући притом и „већу интимност и сродничку блискост творца и творевине“, као и чињеницу да је Ман својим јунацима „дао крв своје крви“ (SAVIĆ REBAC 2015: 452–457).

У савременој научној полемици не недостаје ни студија које у фокус смештају Андрићевог уметника – сликара Гоју – па тако Анка Симић (SIMIĆ 2017:61–68) у раду „Андрићева легенда о уметнику: Разговор с Гојом“ проблематизује статус уметника као књижевног јунака (Гоје), али и аутора (Андрића) који иманентно проговара о дискурсу стваралачког импулса. Ауторка непрестано доводи у везу Гојине исказе са Андрићевим поетичким усмерењима, те књижевним делом потврђује пишчеву мисао о уметности (SIMIĆ 2017: 66). На сличним полазиштима своје истраживање темељи и Миљан Ђурчинов у раду „Маскирани човек у сумраку (О неким компонентама Андрићеве поетике)“. Детаљно анализирајући есеј „Разговор са Гојом“, Ђурчинов успоставља аналогije између одлика Андрићеве списатељске активности и њених рефлексија испољених управо у имагинарном дијалогу са Гојом, закључујући да је књижевни јунак пишчев алтер-его (ЂURČINOV 1981: 104). Да су везе двају уметника – Андрића и Гоје, приповедача и сликара – биле повод за мисао о уметности, закључује и Тартаља још у прошлом веку: „На снажним акордима мадридских реминисценција инспирисана је овде једна естетичка балада у којој се уметничка искуства шпанског сликара и југословенског приповедача сливају у пророчки говор о судбини и позвању уметника, и шире, о човековом месту у друштву и космосу“ (TARTALJA 1979: 53).

Настојећи да се удаљимо од приступа пређашњих истраживања и тумачимо јунаке као иманентне пандане аутора који су их и створили, у средиште анализе ћемо сместити искључиво књижевне ликове – уметнике који припадају свету књижевног дела – и пратити њихове стваралачке тенденције. Међутим, остаћемо на трагу већ утврђених Стојановићевих теза о расколу уметника са друштвом које га окружује, те његове

потребе да ствара не би ли тиме омогућио егзистенцију сопственог израза. Ипак, направићемо искорак од аполонско-диониске амбиваленције уметничког (само)сознања, коју је Ниче изнео у *Рођењу трагедије* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, 1872), и пратити његову позну филозофију, обликовану у *Сутону идола* (*Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*, 1889) и *Вољи за моћ* (*der Wille zur Macht*, 1901), уочавајући је на примерима Мановог и Андрићевог књижевног јунака – уметника.

2. Маскирани човек у сумраку² – мимикрија, уметник и злочин

Фигура уметника у књижевним делима двадесетог века не заузима привилеговану позицију. Гашењем идеја о апсолуту, превазиђене су могућности античких тумачења – када је уметник био посредник између божанског и земаљског. Услед тога, уметник се нашао у медијалној позицији у којој су и једна и друга могућност неоствариве – удаљио се од божанског света, али се није уклопио ни у земаљски. Модернизам је допринео расколу уметника и друштва, а он је приметан и у Андрићевом и у Мановом књижевном остварењу. Оба аутора портретишу лик уметника посредством његове нестабилне позиције у друштву. Такав однос се различито пројектује на књижевне уметнике – Гоју и Крегера – али спојна тачка остаје у њиховом дефинисању као отуђених и изолованих припадника, заправо – неприпадника грађанског и свакодневног. Маргинализована позиција приближава их ономе што би се могло дефинисати као злочиначки модус. Ниче је своја филозофска становишта о типу злочинца изнео у *Сутону идола*, образложивши својства злочиначке природе (НИЋЕ 2017: 105). Наиме, према Ничеу, овом модусу припадају особе лишене разумевања друштва (2017: 105). Немачки филозоф истиче да су оне „прожете свешћу да нису једнаке с другима него одбачене, недостојне“ (2017: 105). Међутим, он сматра и да су сви облици егзистенције којима данас прилазимо с поштовањем заправо живели у тој „полугробничкој атмосфери“ људског неразумевања – између осталог, поред слободног духа, лекара, генија (2017: 105); Ниче у ову групу експлицитно сврстава и уметника (2017: 105). Фигура уметника се у Ничеовој филозофској мисли утемељује управо кроз злочиначки модус: „Све што живи по страни, све што је дуго, сувише дуго било на дну, сваки непроницљиви и инокосни облик егзистенције, примиче [се] типу који артикулише злочинац“ (2017: 105). Отуд закључујемо да је позиција уметника скрајнута од уобичајених друштвених токова. Уметник је одбачен, неприхваћен, а најтежи исход овакве деградираности јесте његова свест о немогућности да се уклопи у тривијално које га окружује, а којем неретко жели да припада.

2 Гоја овако дефинише уметника (ANDRIĆ 2011a: 25).

Ослањајући се на Ничеове поставке о злочиначком модусу који је инхерентан уметницима, неопходно је подробно сагледати како се у Андрићевом и Мановом јунаку развијају овакве могућности. Док Гоја говори о „јазу између уметника и друштва“ (ANDRIĆ 2011a: 25), Ниче се служи лексиком за коју се, према преводу,³ чини да је истог значења, не би ли указао на друштвену одељеност уметника и то да су „сви иноватори духа [...] сами осећали стравичан јаз који их је делио од свега традиционалног и поштованог“ (2017: 105-106). Кључни моменат смо претходно навели – уметници су *сами осећали тај јаз* (2017: 105) – он јесте друштвено условљен, али је додатно наглашен у свести књижевног јунака, што поспешује његов деструктивни импулс. Зато Гоја проговара о нестабилном идентитету уметника:

„Видите, уметник то је 'сумњиво лице', *маскиран човек* у сумраку, путник са лажним пасошем. *Лице под маском је дивно*, његов ранг је много виши него што у пасошу пише, али шта то мари? Људи не воле ту *неизвесност и закукуљеност*, и зато га зову *сумњивим и дволичним*. [...] Све и кад би уметник могао некако да објави свету своју праву личност и своје позвање, ко би му веровао да је то његова последња реч? И кад би показао свој прави пасош, ко би веровао да нема у џепу сакривен неки трећи?“ (2011a: 25).

Неопходно је уочити мотив мимикрије на који књижевни јунак алудира. Он је у уској вези са оним што Гоја нарочито покушава да дискредитује током разговора – позоришном уметношћу (2011a: 29–30). За Гоју, глумачки позив је „најтежи и најједнији од свих позива“, док је у позориштима све „прашно и нечисто“ (2011a: 29). Међутим, и позориште је једна од грана на дрвету уметности – те је, иако сагледано с негативног аспекта, сродни елемент било ком уметничком позиву. Управо је сложена способност прерушавања и маскирања особена глумцима, а истовремено је суштинска за књижевног јунака, уметника – он без маске у свету тешко да може опстати. Иако Гоја глорификује лице уметника под маском и назива га дивним (2011a: 25), Манов јунак има нешто другачије становиште. У оквиру разговора са Лизаветом Ивановном, сликарка у једном тренутку подсмешљиво коментарише његову одору, на шта јој поета одсечно одговара: „Кад је човек уметник, довољно је у души пустилов. Споља се треба добро обући, и понашати се као пристојан човек...“ (MAN 2001: 34). Прерушавајући се у „пристојног човека“ (2001: 34), сакривајући своју уметничку бит и, сходно употребљеној синтагми, непристојни идентитет, Тонио Крегер покушава да се свету представи као обичан грађанин, што и јесте оно чему, како смо већ утврдили, његов људски део неизмерно тежи. Чак и у тренутку када се врати у своју домо-

3 Према преводу Јовице Аћина.

вину више од деценију касније, Крегер стоји пред огледалом, посматра свој лик и „одједном се осети поузданијим иза своје маске, иза тог лица тако рано избразданог радом, које беше старије од њега самог“ (2001: 52). Црте старости и изглед који наличи човеку јесу његов костим пред људима, маска која му омогућава непрепознатљивост и избегавање могућих nelaгодности. Иако уметник носи себи својстен жиг, он мимикријски настоји да га прикрије ликом обичног човека – мада он то не може бити.

Међутим, Гојин исказ о „маскираном човеку у сумраку“ (2011a: 25) дефиниција је која не одговара само уметницима или пак глумцима, који су „као неки стални осуђеници на смрт“ (ANDRIĆ 2011a: 29), већ и људима криминалних намера. Злочиначку парадигму уметника Гоја потврђује и тако што уметника дефинише као *одметника* – он је „изван закона“ – он *отима*:

„[...] узимајући од једног тамног света за други неки који нам је непознат, преносећи из ничега у нешто што не знамо шта је. Зато је уметник 'изван закона', одметник у вишем смислу речи, осуђен да надчовечанским и безизгледним напорима допуњује неки виши, невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљиви, у ком би требало да живи целином свог бића“ (2011a: 26).

Овакво разматрање уметника уклапа се у Ничеово филозофско становиште (NIČE 2017: 15–16) и приближава књижевног јунака типу злочинца. Поред *Сутона идола*, о овој идеји Ниче је проговорио и у компилацији за живота необјављених есеја, а које је његова сестра, Елизабета Ниче, објавила годину дана након пишчеве смрти под називом *Воља за моћ (der Wille zur Macht, 1901)*. Наиме, Ниче наводи да је цивилизацији познат само тип закржљалог злочинца, „кога је притиснуло проклетство и презирање друштва, који сумња у самог себе, а често умањује и клевета своје дело – дакле, неуспели тип злочинца“ (NIČE 2003: 299), али додаје и „да су сви велики људи били злочинци [...] да *злочин иде уз величину*“ (2003: 299). Уз овакво поимање злочина, он везује и појам слободе – „Слобода од предака, савести и дужности – то је опасност која прети сваком великом човеку. Али он је и хоће: он хоће велики циљ, па зато и средства за њ“ (2003: 299). Уколико уметника сврстамо у ред великих људи, тиме и ред злочинаца (2003: 299), неминовно је да преиспитамо његов *циљ* – *уметност* и *средство* – *стварање*. Стварање по сваку цену.

Када је Фокнер (Faulkner) у једном од интервјуа говорио о уметницима, истакао је да је уметник „потпуно аморалан, толико да би *опљачкао*, позајмио, искамчио или пак *украо* од било кога и од свакога – само да би довршио своје дело. [...] Једина одговорност уметника јесте према његовом делу. Он може бити крајње *немилостив* [...]. Уколико писац

мора да *опљачка* и своју мајку (не би ли довршио своје дело), неће оклевати“ (KAULI 1977: 123–124). Чак и у говору овог писца непремостив је мотив крађе и немилосрђа при стварању, те неминовно подсећа на оно што тврди Ниче (НИЋЕ 2017: 105–106). Уметник *мора* да ствара, за то је предодређен, вођен *напором* који сам не бира, како Андрићев Гоја казује:

„Па ипак, тај *напор* који већини људи, и с правом, изгледа *безуман* и *сујетан* има нечег од *великог нагонског упорства* којим мрави подижу мравињак на прометном месту, где је унапред осуђен да буде разрован и прегажен“ (ANDRIĆ 2011a: 26).

То је готово *нагонски* порив, нешто унутрашње што управља бићем уметника (уп. ANDRIĆ 2011a: 26). Или пак нешто спољашње, у случају Тонија Крегера:

„Потпуно се предао *сили* [...] којој је, како је осећао, био позван да *служи* [...] *сили духа и речи* која смешећи се седи над престолом високо над несвесним и немим животом“ (MAN 2001: 28).

Отуд је проблематично колико се уопште концепт стварања може уклопити у темеље слободе. Тонио Крегер, поред тога што се предаје стваралачкој сили, стварање доживљава и као *мучни проблем* – „Нема проблема, нема га на свету, који би био мучнији од проблема уметничког стварања [...]“ (2001: 39). Стварање отуд јесте средство, али не средство воље уметника, већ његов једини израз, способност – једина сврха.

Иако се ослобађа друштвених конвенција, уметник стварањем не долази до слободе, већ само до другачијег облика сужањства – неконтролисано, које је *нагон* (ANDRIĆ 2011a: 26), које је *сила* (MAN 2001: 28), али које уметника свеједно држи у оковима – будући да њоме не може управљати. Штавише, *она управља њиме*. Мановски речено – *уметник мора служити* (2001: 28), мора се покорити нечем што је више и јаче од њега самог, било оно спољашњег или унутрашњег устројства. Њега не покреће слободна воља, њиме нешто управља. Због тога уметник не сме да преза од начина на који ће стварати. Отуда је он спреман и да *украде* и *опљачка* не би ли стварао и задовољио *одговорност према свом делу* (KAULI 1977: 123–124). У питању је „неодољива и незајежљива тежња“ (2011a: 26) пред којом и Гоја стоји запитан:

„тежња да се из мрака непостојања или из тамнице коју представља ова повезаност свега са свиме у животу, да се из тог ништавила или из тих окова *отима* комадић по комадић живота и сна људског и да се уобличије и утврђује ’заувек’, кртом кредом на пролазној хартији“ (2011a: 26).

Злочин уметника јесте управо у стварању по сваку цену – цену крађе, одметништва, ремећења вишег и нижег поретка (2011a: 26). Према Ничеу, злочин спада у категорију „побуне против друштвеног поретка“ (2003: 300), а уметник јесте преступник и из разлога што не може да се усагласи са друштвеним приликама свог времена. Међутим, знајући да је и други свет – онај из кога краде – изгубио свој потенцијал и трансцендентне могућности – он ни у њему не налази ослонац.

Неприпадност ни једном ни другом свету доводи до раскола личности уметника, а његово понашање сутерише криминалистички етос. Такав склоп особина доминантан је и у тренутку када Гоја објашњава технику портретисања и истиче да је лице неопходно изнети „само самцито, као на губилишту“ (2011a: 32), да би потом уследило његово убиство, али и поновно рађање:

„Портретишући човека, ми га *убијамо* сваким погледом помало, као што биолози убијају животињицу коју препарирају, и кад га *умртвимо потпуно*, он оживи на нашој слици“ (2011a: 33).

Из Гојиног казивања произилази да уметник мора убити човека како би му подарио вечни живот кроз уметничко дело (2011a: 33). И у овом случају уметник јесте злочинац, он метафорички убија не би ли стварао, а једино се рђави сликари, како тврди Гоја, познају по томе што нису успели да изврше „тешки посао издвајања и ослобођења, ’убијања’ и ’овековечења’ личности“ (2011a: 33).

Пратећи злочиначки дискурс Гојиног монолога (2011a: 33), закључујемо да уметник мора починити преступ како би стварао, али и парадоксално – због таквог преступа он мора бити и кажњен у свету у ком ствара. Сличан став о уметнику заузима и Тонио Крегер док води разговор са Лизаветом Ивановном (MAN 2001: 38). Покушавајући да објасни *шта је уметник*, Тонио говори о „зло условљеном, до крајности ’сумњивом’ дару“ (2001: 38). Лексички план изнова доноси везу – и Ман и Андрић указују на то да је парадигма уметника увек условљена сумњом и подозривошћу: Тонио Крегер такође има обресе онога што Гоја дефинише као „сумњиво лице“ (2011a: 25) – када наратор говори о јужњачком темераменту Тонијеве мајке истиче како је сину било драго што њу не тишти „његов *сумњив положај* међу људима“ (2001: 11).

За овакво поимање уметника значајна је Крегерова прича о банкарцу са даром за писање новела (2001: 38–39). Крегер говори о човеку који је служио казну и једно време био лишен слободе (2001: 38–39). Таленат за писање је открио управо у заточеништву (2001: 38–39), што и потврђује нашу идеју о стварању које је условљено преступом. Крајње упориште за то је и изјава Тонија Крегера: „Отуда би се, са нешто дрско-

сти, могао извести закључак да се човек мора одомаћити у некој врсти казног завода да би постао песник“ (MAN 2001: 38). Тонио додаје и да не постоји беспрекорни банкар који ствара новеле (2001: 29), јер човек који ствара мора имати интегрисане злочиначке намере.

Такође, у поглављу у ком се Крегер враћа у свој родни крај, његов долазак у хотел заокупљује пажњу вратара:

„испитљиво га посматраху и премераваху од главе до ципела; виде-ло се да желе да му одреде друштвени положај, да га хијерархички и грађански негде уврсте, да нађу за њ место у своме поштовању, но да никако не могу да дођу до неког резултата [...]“ (2001: 51).

Немогућност вратара да одреде друштвену позицију Тонија Крегера условиће и суочење јунака са управником хотела и жандармом, који га поистовећују са варалицом „од непознатих родитеља, неизвесне надлежности, [кога] гони минхенска полиција због разноврсних превара и других преступа [...]“ (2001: 59). Изнова се успоставља веза између уметника и преступника самим тим што ће грађани показати немогућност њихове дистинкције (2001: 59). Међутим, оно што додатно усложњава злочиначко тумачење јесте да Тонио Крегер *пристаје* на овакву идентификацију: док је Гоја тврдио да је уметник „путник са лажним пасошем“ (ANDRIĆ 2011a: 25), Тонио заправо нема исправе (2001: 59), те постаје још сумњивији. Он може да разреши проблем свог идентитета тако што ће сугерисати да је син конзула Крегера (2001: 59), али то ипак не чини. Зоран Глушчевић у својој студији „Андрић и Гоја“ истиче како је уметник потпуно лишен идентитета, што је последица антагонизма у којем се налазе уметност и стварност (GLUŠČEVIĆ 1994: 122). Оваквом разматрању идентитета у нашој компаративној анализи доприноси већ споменуто удвајање перцепције јунака уметника – стапање личног и друштвеног. Код Тонија је случај нешто сложенији – његов идентитет нису у могућности да распознају други (уп. MAN 2001: 59) јер га и он сам проблематизује. Тониово амбивалентно порекло – строги отац и уметнички настројена мајка (2001: 11) – доприносе недоумици. Отуд Тонио размишља да жандармима каже ко је:

„Да ли да оконча ствар откривши се, да ли да објави господину Зехазе да он није варалица неизвесне надлежности, да није, по своме рођењу, Циганин у зеленим колима, но да је син Конзула Крегера, из породице Крегерових? Не, то му се није радило. А зар ови људи грађанског поретка нису донекле у праву? У извесном смислу се он слаже с њима“ (2001: 59).

Ипак, Тонио се не разоткрива, већ напротив, он даје за право жандарму и управнику то што га поистовећују са варалицом (2001: 59).

Ћутањем пристаје на улогу коју су му доделили јер је сматра у већој мери опредељујућом за своје биће од свог стварног порекла (2001: 59). Наратор је то више пута и иницирао у тексту – када је током одрастања Тонио желео да га отац *казни* због недоличног понашања и изопаченог живота: „онда је бар у реду да ме *озбиљно укор*е и *казне* [...] Ми тек нисмо Цигани у зеленим колима, ми смо пристојан свет, кућа конзула Крегера“ (2001: 12). Међутим, у сцени са жандармом (2001: 59) – ћутање је знак да он пристојном свету не припада, иако чезне за њиме. Уметност, која већински обухвата Тонијево биће, није поштена и пристојна доктрина: „*Поштен* и здрав и *пристојан човек* уопште *не пише, не глуми, не компоњује*“ (2001: 36). Он се отуд налази на другом крају ове друштвене поларности – на крају у ком су варалице, преступници, злочинци и криминални карактери.

Самим тим што је склоп уметникових особина дефинисан кроз параметре злочиначких намера, онда и он, у складу са критеријумима *злочина и казне* – мора бити осуђен и кажњен. Казна, сматра Ниче у *Вољи за моћ*, „изолује још више неголи злочин: коб иза престапа тако је постала страшна да је *положај преступника безнадежан*. После казне човек постаје непријатељ друштва“ (НИЋЕ 2003: 301). Управо је и положај уметника *безнадежан* (уп. НИЋЕ 2003: 301), док је он у непрестаној борби с друштвом.

Зато и Андрићев Гоја више пута спомиње како је уметник *осуђен* (ANDRIĆ 2011a: 26). По принципима правних наука, након злочина су нужне осуда и казна, а за разматрање књижевног јунака уметника оне поспешују амбивалентне могућности. Прва од њих јесте та да је уметник осуђен да ствара јер не припада свету у ком јесте; а друга је да је осуђен баш зато што ствара у свету у ком јесте. Амбивалентна осуда пак условљава недвосмислену казну – непрестано незадовољство уметника, његову неснађеност и окованост у свету у ком не постоји могућност остварења мимо уметности.

3. Умоболник и песник, од уобразиље саздани:⁴ болест као стваралачка енергија уметника

У оквиру тумачених остварења Мана и Андрића, неопходно је начинити још један истраживачки корак – перципирати уметничко стварање кроз постулате болести. Подробније – указати на који начин се стваралаштво Тонија Крегера и фиктивног Гоје може довести у везу са филозофским поставкама болести, као и на којој разини се оне могу

4 У питању је парафраза стиха из Шекспирове драме *Сновићење у ноћ ивањску*: „[...] Умоболник, / Љубавник, песник – то су ти створења / Саздана сва од уобразиље“ (ŠEKSPIR 1963: 245).

сагледати. Већ је утврђено да се већина наших филозофских гледишта заснива на Ничеовим тврдњама, па је отуд важно напоменути још једну, из *Воље за моћ*, која сугерише да уметника одликују изузетна стања: „то су стања која су интимно *сродна болесним појавама* и с њима срасла: тако да се чини *немогућно бити уметник, а не бити болестан*“ (НИЋЕ 2003: 325). Ово Ничеово запажање праћено је још мноштвом сличних, а која се тичу болесних и слабих људи:

„Болесни и слаби увек су опчињавали: они су интересантнији од здравих: *лудак* и *светац* – две најинтересантније врсте људи... у блиском сродству стоји *гениј*. Велики пустошници и *злочинци* и сви људи, нарочито они најздравији, *били су болесни* у извесно доба свога живота: велике душевне покрете, страст за моћ, љубав, освету прате *дубоки поремећаји*“ (2003: 247).

Управо на размеђи злочинца и болесника Ниче смешта „прелазну врсту“ – уметника:

„*артист*, кога од злочинства на делу одваја слаба воља и страх од друштва: мада још не готов за лудницу, али са пипцима који радознано пипају по обема областима: ова специфично културна биљка, модерни артист, сликар, музичар, понајпре романсијер [...]“ (2003: 347).

Неизоставно је уочити тројну паралелу: злочинац – уметник (гениј, артист) – болесник (уп. НИЋЕ 2003: 347). Док смо у пређашњем поглављу испитали злочиначки дискурс уметника, овде ће основни дискурс бити болест као стање које је неодвојиво од уметности, тиме и уметника. Већ се у свести Тонија Крегера уметнички порив дефинише као нездрав и болестан:

„Противно је свакоме смислу, ако уметник воли живот, да ипак тежи свим вештинама да га привуче на своју страну, да га задобије за утанчаности и меланхолије, за све *болесно властеоство литературе*. *Царство уметности расте* на земљи, а *царство здравља и безазлености опада* [...] и кад неко радије разгледа књиге о коњима [...] не треба га хтети завести и примамити поезији!“ (MAN 2001: 44).

У оваквом обрнуто пропорционалном односу здравља и уметности евоцира се Манова идеја да је уметничко уједно и болесно, јер, како је у једном моменту овог рада већ и споменуто – „Поштен и *здрав* и пристојан *човек уопште не пише, не глуми, не компоује*“ (MAN 2001: 36). Уметничка делатност није резервисана за људе вискреног, здравог ума, за виталне и безбрижне. Напротив, она је плод искључиво меланхоличног расположења, умне растрзаности, неурастеније и раздражљивости. Уметника карактерише, како Крегер наводи, „артистички живчани си-

стем“ (2001: 35) – посебан нервни склоп који није инхерентан здравом, обичном човеку.

Томас Ман је у својим есејима о уметничким генијима више пута спомињао феномен болести, те њен утицај на дух и тело човека. У есеју „Гете као репрезентат грађанског раздобља“ писац казује следеће:

„А како стоји са односом тога на виталност поносног човека према здрављу и према болести? *Геније*, ми то добро знамо, *не може бити нормалан* у простачком, у једноставном грађанском смислу, нити је оно што је природа највећма благословила икада у смислу филистарском природно, *здрavo*, по правилу. Ту има у физичком животу увек *много нежног, иритабилног, склоног кризи и болести*, у *психичком животу* много чега што непријатно чуди просечног човека, нелагодно га дотиче, што је *блиско психосоматском*“ (MAN 1980: 53).

Није ли управо развојни пут Тонија Крегера испуњен овим превирањима? Његова раздражљивост више пута долази до изражаја, јављају се моменти у којима му се болно згрчи срце и буде скрхано пред налетима меланхолије, беде и уметничког понора (2001: 25). Чак се и код Гоје из Андрићевог књижевног света појављује неименована болест услед које се сликару јављају ноћне море и снови испуњени одјецима смрти – *tors* који се очитује на зидовима – што траје све док, како јунак истиче, није „*оздравио* и вратио се у *мирну власт разума*“ (ANDRIĆ 2011a: 39).

Међутим, док је Ман о феномену болести проговарао кроз свој есејистички рад, Андрић је неколико запажања оставио у *Знаковима поред пута*, његовом постхумно објављеном духовном дневнику. Андрић најпре *безумну мисао* доводи у контекст болести:

„Тешка, *безумна мисао која дуго мучи* и најпосле убија. Она је у мени *као болест* која се крије, али које сам свестан у сваком будном минути. Она се претворила у *трајно стање мога духа* и, потискујући све остало, умртвила моју вољу и завладала свим радњама за које још не налазим снаге. [...] То је *безуман напор* који тражи стотину оваквих снага као што је моја. У мом случају, он је исто што и *самоуништење*“ (ANDRIĆ 1986: 39).

Безумна мисао (1986: 39) као еквивалент болести, као трајно стање духа и ума, са далекосежним деструктивним (али, према нашем мишљењу, и парадоксално – стваралачким) последицама – може се повезати са оним што аутор, док пише есеј „Гоја“ и приказује Гојин уметнички портрет скрхан болешћу, дефинише као *болест ума* (ANDRIĆ 2011b: 13):

„Каква је била Гојина болест? Шта јој је био узрок? Ништа се у овом чудном животу не зна поуздано, па ни то. На једном од фантастичних цртежа за време болести, Гоја исписује ситно, оловком: ’Кошмар

који сам сањао, а да нисам никако могао да му се пробудим и да му се отнем'; а преко тога је написано крупним словима, мастилом и опет Гојином руком: *Болест ума*“ (2011b: 13).

Након ових података, Андрић евоцира и чињеницу да је Гоја постепено остао без слуха (ANDRIĆ 2011b: 18), те због ове болести постао додатно отуђен од света и друштвених дешавања. Овакво понашање не разликује се много од идеје коју аутор заступа у својим кратким записима из *Знакова поред пута*, у којима указује и на чудно понашање „једноставних, нагонских људи“ (ANDRIĆ 1986: 65) у периоду болести, када долази до осамљивања и отуђења:

„[...] они одједном остану сами са својом болешћу, као да намерно прекидају све везе. Кивни су на своју болест и на све око себе: обневидели, одједном не познају више оне који су им дотле били блиски и драги и не умеју да приме њихове савете и утехе, чак ни њихову помоћ. *Болују као зверке*“ (1986: 65).

Међутим, иако у Гојином случају такође долази до раскида свих веза са друштвом, аутор то сагледа као освајање извесног степена слободе:

„Сада, у болести, он је први пут остао *сам и слободан* да слика што хоће. У то време настала је његова велика збирка бакрописа [...] мешају се ноћна привиђења до *болести раздражљивог духа* са друштвеним карикатурама [...]. То је просто '*дневник болести*'“ (2011b: 14-15).

Кроз Гојин дневник болести Андрић настоји да проговори о слободи уметника, али у оквиру контекста јавно и приватно, будући да је Гоја најпре своје таленте усмеравао на испуњење друштвене сврхе (2011b: 10–11). Ради се заправо о ослобађању уметника у себи. Гојина друштвена личност сликала је за друге, а након болести, испољава се унутарњи, интимни моменат Гојиног бића, те се сликање преусмерава на себе – оно је само себи сврха:

„[...] по зидовима своје виле, у коју не улази нико, слика за себе поворке мрачних чудовишта и наказа [...]. Ни данас не може нико да нађе смисао тих језивих фресака; по њима се може наслућивати како је било у унутрашњости уметника који је раскинуо са богом, са светом и са самим собом“ (2011b: 18).

Довољно је сетити се канонског јунака уметника – Стивена Дедалуса из Џојсовог (Јоусе) *Портрета уметника у младости* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) – и узвика *Non serviam!* – којим јунак раскида са друштвом и догматским уверењима, те се потпуно окреће уметничком

позиву:

„Нећу служити ономе у што више не верујем, звало се то мој дом, моја отаџбина, или моја црква, и покушаћу да се изразим у неком облику живота или уметности што слободније могу и што потпуније могу, служећи се у своју одбрану јединим оружјем које себи дозвољавам – ћутањем, изгнанством и превејаношћу“ (DŽOJS 2015: 242).

Уметност у том смислу постаје поље слободе. Ипак, да бисмо додатно протумачили и друге аспекте уметности, неопходно је да сагледамо још један исказ у Андрићевом постхумном делу:

„Наше меланхолије и наше болести, ситне и крупне, као и наши нездрави прохтеви и пороци – све су то само разни *начини и покушаји да се човек некако преведе из живота у непостојање*. Јер, смрт нас целог века дрма, вуче, удара и закреће час лево час десно, онако као што човек извлачи ексер из даске; укратко, чини све како би нас што пре извукла из живота“ (1986: 69).

Док Андрић сугерише како је болест само један од начина преласка у непостојање (ANDRIĆ 1986: 69), уметност уопште јесте много више од пуког преласка у смрт. Она је управо њено надвладавање – трајање. Осликавањем злослутних прилика изниклих из мрака и сенке Гоја пркоси смрти – надноси се над њу, превазилази је. То је један од момената парадоксалног сусрета аполонског и диониског порива – постизање склада и трајања путем приказа деструкције. Уколико бисмо Андрићеву запитаност „Музика је болест. Или ослобођење?“ (1986: 258) парафразирали у општу мисао о уметности – уметност би била болест и ослобођење. *Ослобођење* стваралачког нагона посредством *болести* и његово транспоновање у уметничко дело (уп. ANDRIĆ 1986: 258). Уобличавање једног разорног импулса (болести) у неисцрпну и плодотворну енергију (уметност).

Међутим, у Гојином случају, освајањем уметничке слободе он је осуђен на другу врсту окова – то је сужањство унутрашњем пориву, већ поменутом у претходном поглављу. То је уједно и порив који је изашао на површину из интима сликара и обликовао *мрачна* здања (уп. ANDRIĆ 2011b: 13). Андрић и казује да је болест условила „мрачну половину Гојина живота и рада, која нам је дала неједнака и бизарна, али дела од великог значаја“ (2011b: 13). У томе и јесте суштина Гојине свевремене патње – из мрака постојања ниче уметност, из нихилизма произилази катарзична снага уметничког дела.

Како Адријен Сузман (Sussman) наводи, један од стереотипа културе јесте тип „намученог уметника“, као и контрадикција да он ствара изузетна дела *упркос* (или, како ауторка наводи у парентези, *управо због*) своје болести (SUZMAN 2007: 21). Велики број научних студија говори о

вези између менталних болести и креативности, те ова ауторка и издваја неке од њих,⁵ тумачећи са неуролошког аспекта овакве могућности (2007: 21–22). Међутим, како ауторка и сама примећује, претпоставке датирају још од античких разматрања инспирације и уметничког стварања – већ је Платон у *Федру* рекао да је „лудило“ продукт рајске моћи, оно долази од божје промисли, док су трезвене ствари чисто људске (2007: 21). У свом истраживању Сузман наводи и психијатријску студију новијег датума, у којој доктор Лудвиг испитује везу између културолошких утицаја и менталних болести и доказује да су професије које се тичу уметничког стваралаштва (песници, писци, визуелни уметници, музичари, глумци) склоније менталним болестима од особа других занимања (2007: 22). Сва ова тумачења потврђују овде анализирану везу између болести и уметности, и у научном, али и превасходно – у књижевном смислу.

Идеја патње за коју је уметник нераскидиво повезан устоличена је и у Мановом есеју о Вагнеру „Патња и величина Рихарда Вагнера“ (*Leiden und Größe Richard Wagners*, 1933), где нобеловац наводи Вагнеров стих: „У ствари, осећаш се бедно, али ипак се осећаш“ (MAN 2001: 192) и коментарише га:

„То је један узвик збуњеног и десператног самоисмевања из Вагнерових писама. И он није пропустио да успостави узрочну везу између своје патње и свог уметничког бића, да *уметност и болест протумачи као једно исто искушење*“ (MAN 1980: 192).

Идентичну улогу Ман даје и свом фиктивном уметнику – док Тонио Крегер посматра плес плаве Инге и Ханса Ханзена, усамљен, из тамног прикрајка, једна мисао провејава:

„Да, сасвим је тако као тада, и он је срећан као тада. Јер *његово срце живи*. А чега је било за све то време у којем је постао оно што је сада? – *Укочености; пустоши; леда; и духа! И уметности!*“ (MAN 2001: 81).

Крегерово уметништво и инспирација утемељени су управо на болу и неприпадности модроокима, којима вечито тежи, за којима чезне, које помало и презире (2001: 43–44). Међутим, његова уметност резултат је управо *комике и беде* (2001: 28) тога осећаја. Без бола, без његовог крхког срца – не би било ни остварења која је за собом оставио. Због тога је и у моменту истинске патње присутна срећа. Међутим, срећа је за Тонија Крегера, као и уметника уопште, врло проблематична идеја.

Наиме, може ли уметник бити срећан? Уколико се његово стварање заснива на болним искуствима и растрзаном, неурастеничном умном склопу, колико је срећа могућа? „Он је срећан као тада“, наводи при-

5 За више информација погледати SUZMAN 2007: 21–22.

поведач у тренутку када Тонио посматра плес (2001: 81). Међутим, срећа није трајно стање за уметника. Она то не може бити. Крегер то и сам потврђује својим исказима: „Тако леп и ведар је само онај који не чита *Имензе* и никад не покушава да сам тако што напише; и то је оно што је тужно!“ (2001: 24) – уколико ведрину у овом контексту заменимо срећом, можемо закључити да је неминовно да онај који је осуђен на проклетство уметности – не може бити обележен трајним оптимизмом.

Међутим, залазећи у даљу дискусију, неопходно је запитати се због чега је то тако? Чиме је уметнику онемогућена непрекидна срећа у свету, иако се у њему друштвено не сналази?

Одговор је у ономе што Манов јунак дефинише као „случај Хамлета Данца“ (2001: 41) – у *сазнању*. Човек је позван на *сазнање*, али није рођен за њега, те не може поднети тежину терета који ломи сваку могућност среће и безазленог уживања. *Сазнање* омогућава трансформацију човека у уметника. За *сазнање* су кључне Ничеове идеје, чији утицај признаје и сâм аутор ове новеле у свом есеју „Фројд и будућност“:

„И ја никада нећу заборавити како је доживљај Ничеовог психолошког страдања оснажио и продубио моје склоности. Реч ’гађење од сазнања стоји у ’Тонију Крегеру’. Она је добрано ничеовска кова, а њена младићка сета указује на хамлетовске црте у Ничеовој природи, у којој се одражавала моја [...]“ (1980: 287).

У истом есеју, свега неколико мисли касније, Томас Ман указује на то да је „болест као средство сазнања“ (1980: 288), што је такође утицај Ничеа „који је добро знао шта дугује својој болести и који као да на свакој страници учи да нема никаквог дубљег знања без искуства болести“ (1980: 288). У томе је и једначина наше кључне тезе – долазак до сазнања условљен је неком врстом болести, изузетног нервнoг склопа и мисаоне активности, те је болест инхерентна за уметништво. Без сазнања – нема уметности. Без болести – нема сазнања. Уз сазнање и уметништво – срећа није могућа.

„Бити видовит још и кроз *сузни вео осећања, сазнавати*, памтити, посматрати, и са осмехом све то морати стављати на страну [...] – то је *инфамно*, Лизавета, то је *ниско*, то *узбуњује*... али шта вреди бунити се?“ (MAN 2001: 41).

Уметник се не може отргнути од свог неурастеничног мисаонoг склопа, самим тим ни сазнања, а резултат оваквих деструктивних инсинуација јесте опредељеност за уметност, за стварање. Иако у томе не налазе срећу, уметници једино кроз стваралачки модус могу живети и, што је још важније – трајати.

4. Закључак

У раду је представљен непрестани сукоб између света уметника и грађанства, те маргинална позиција коју уметник у друштвеним околностима заузима. Уметника као јунака периферије представили смо на трагу Ничеових теоријских упоришта и то са аспекта две маргинализоване групе – злочинаца и болесника. Сагледајући уметника кроз криминалистички етос, закључили смо да уметник мора починити преступ не би ли стварао, што условљава осуду и казну, његову друштвену отуђеност, незадовољство и немогућност егзистенције ван уметности. С друге стране, дефинишући артистички порив кроз неурастенични мисаони склоп Гоје и Крегера, тумачили смо уметност као последицу патолошког стања књижевних јунака и као једини облик њихове самоекспресије. Оба полазишта нашег тумачења темеље се на деструктивним импулсима јунака, а закључак је посве опречан – кроз деструктивну енергију ослобађа се она стваралачка, која уметнику омогућава да ствара, а његовом делу – да траје.

Цитирана литература

- ANDRIĆ 1986: АНДРИЋ, Иво. *Знакови поред пута*, Сарајево: Свјетлост; Београд: Просвета; Загреб: Младост; Љубљана: Државна založба Словеније; Скопје: Мисла; Титоград: Побједа, 1986.
- ANDRIĆ 2011a: АНДРИЋ, Иво, „Разговор с Гојом“, *Гоја*. Београд: Службени гласник, стр. 22–41, 2011.
- ANDRIĆ 2011b: АНДРИЋ, Иво. „Гоја“, *Гоја*. Београд: Службени гласник, стр. 8–19, 2011.
- ĐURČINOV 1981: ЂУРЧИНОВ, Милан, „Маскирани човек у сумраку“, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Београд: Задужбина Иве Андрића, стр. 103–109, 1981.
- GLUŠČEVIĆ 1994: ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран, „Андрић и Гоја (Записи о Гоји и Разговор са Гојом)“, у: Милослав Шутић, ур., *Андрић у светлу естетике*, Нови Сад: Светови, Београд: Институт за књижевност и уметност, Задужбина Иве Андрића, стр. 115–129.
- MAN 1980: МАН, Томас. *Есеји*. прев. Томислав Бекић, Нови Сад: Матица српска, 1980.
- MAN 2001: МАН, Томас, „Тонио Крегер“. *Изабрана дела*. прев. Аница Савић Ребац, Београд: Дерета, стр. 5–86, 2001.
- NIČE 2003: НИЧЕ, Фридрих. *Воља за моћ*. прев. др Душан Стојановић, Београд: Дерета, 2003.
- NIČE 2017: НИЧЕ, Фридрих. *Сутон идола или Како филозофирати чекићем*. прев. Јовица Аћин, Београд: Астролаб, 2017.
- DŽOJS 2015: ЏОЈС, Џејмс. *Портрет уметника у младости*. прев. Петар Ђурчија, Београд: ЛОМ, 2015.

- ŠEKSPIR 1963: ШЕКСПИР, Виљем, *Забуне – Много буке ни око чега – Сновиђење у ноћ ивањску*, прев. Велимир Живојиновић, Београд: Култура, 1963.
- KAULI 1977: COWLEY, Malcom. *Writers at work*, Penguin Books Ltd: Middlesex, England, 1977.
- SAVIĆ REBAS 2015: САВИЋ РЕБАЦ, Аница, *Дух хеленства*, Београд: Службени гласник, 2015.
- SIMIĆ 2017: СИМИЋ, Анка, „Андрићева легенда о уметнику: Разговор с Гојом“, *Наслеђе: Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, Година XIV, Број 36, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017, стр. 61–68.
- STOJANOVIĆ 1997: СТОЈАНОВИЋ, Драган, *Парадоксални класик Томас Ман*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- SUZMAN 2007: SUSSMAN, Adrienne. „Mental Illness and Creativity: A Neurological View of the 'Tortured Artist'“, *Stanford Journal of Neuroscience*, Volume I, Issue 1, pages 21–24, 2007.
- TARTALJA 1979: ТАРТАЉА, Иво, *Приповедачева естетика: Прилог познавању Андрићеве поетике*, Београд: Нолит, 1979.

Sara Arva

ART – CRIME OR ILLNESS: GOYA AND KRÖGER IN A COMPARATIVE STUDY

The aim of this paper was to show an artist as a literature character in Andrić's essays „Conversation with Goya“ and „Goya“ and in Mann's novella „Tonio Kröger“. Comparison was based on Nietzsche's philosophical thoughts, as figure of artist was shown as a marginalized individual who cannot fit in modern society. Considering his problematic identity, this research focused on two significant aspects of artist and his creation – analyzing him as a criminal, a person who must make an offense in order to create; and as a pathological being, who resolves his inner conflicts by making art. In conclusion, both cases show the same outcome: art as an expression and the only way of artist's problematic existence.

Keywords: Andrić, Mann, Nietzsche, art, artist, society, crime, illness

Прегледни научни рад

УДК 821.163.41.09-2 Пекић Б.

Примљен: 28. фебруара 2021.

Прихваћен: 12. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.12>

Милена Ж. Кулић¹

Матица српска, Нови Сад

ДРАМСКИ ЕКСПЕРИМЕНТИ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Полазећи од аутопоетичких записа изнетих у есејима „Позориште као исповедаоница. Размишљања поводом драме До виђења друже, до виђења“ и „Позориште као соба за разбијање стакла“, у овом раду ће бити речи о делима Борислава Пекића која су извођена на Стеријином позорју: На лудом белом камену (1972), Цинцари или Корешподенција (1982), Одбрана и последњи дани (1985), Генерали или сродство по оружју (1992) и Златно руно (2001). Дrame Борислава Пекића представљају својеврсни наставак романеског опуса, доследно пратећи трендове европског позоришта 20. века. Пекићеви „драмски експерименти“ недовољно су до сада истражени због упућивања рецептивне пажње на обиман прозни опус, остављајући притом нерешене жанровске одреднице појединих драма. Први део рада се бави, најпре, позоришно-драмским експериментима Борислава Пекића и његовом драматуршком поетиком, док је други део рада посвећен комадима који су извођени на Стеријином позорју.

Кључне речи: позориште, аргонаутика, Цинцари, драма, драмски жанрови, драмски експеримент, Стеријино позорје

Борислав Пекић, један од свевремених писаца српске књижевности, према свом драмском стваралаштву (двадесет и седам изведених драма) приступао је као према „споредном књижевном жанру, у којем би обликовао све оно што је од великих прозних целина преостало или остало недовршено, неразрешено“ (MUSTEDANAGIĆ 2009: 355), упркос бројним успесима и наградама којим је његов драмски опус оличен. Уочене су вишезначне тематске подударности између његових романа и драмских дела (неке теме дословно су преузете из романа, а неке су послужиле као модел), али је неоспорива чињеница да су Пекићева прозна дела, почев од књиге Време чуда, привлачила пажњу књижевних критичара и театролога, између осталог, „својом сценичношћу и дијалошким секвенцама“; те не треба да нас зачуди податак да постоји велики број драматизација и адаптација Пишчевог прозног стваралаштва. Упркос томе, мали

1 milenakulic1@gmail.com

број његових дела је извођен у такмичарској селекцији Стеријиног позорја од оснивања 1956. године до данас. Стеријин јубилеј (1806–1856) био је повод за одржавање Првих југословенских позоришних игара, које су касније, под именом Стеријино позорје, постале „чаробни брег нашег позоришта“ (Бора Драшковић) и „саборно место наше позоришне културе“ (Коле Чашула). Као такав институционализовани културни, књижевни и најпре позоришни покрет, прекретнички искорак у позоришно-драмској уметности, Стеријино позорје је окупљало и окупља и даље релевантна имена књижевности и позоришта. Када је у питању позоришно-драмско дело Борислава Пекића, одмах је уочљив податак да се Пекићево дело нашло свега пет пута у такмичарској селекцији Стеријиног позорја: први пут 1972. године, док се у 21. веку Пекићев текст на Стеријином позорју одиграо само једном, 2001. године. Управо због тога ћемо покушати, на самом почетку, да појаснимо основну позоришно-драмску поетику Борислава Пекића, а потом да изложимо присутност његових дела у такмичарској селекцији Стеријиног позорја, у оној мери у којој нам доступна грађа то омогућава, усмеравајући проучавалачку пажњу у највећој мери на семантику изведеног текста.

Иако је Пекић драмску књижевност стварао на маргини својих романа, приметно је да је његов драмски опус настао на идејама трагикомичне тенденције српске драме друге половине 20. века, након реалистичко-симболистичке струје А. Обреновића и Ђ. Лебовића у Небеском одреду.² Стога, разумљив је закључак критике да његово драмско дело припада готово истом дискурсу којем припада и Љубомир Симовић (склоност архетипским симболима) и Борислав Михајловић Михиз (иронизовање историје и релативизовање српске епике) (GORDIĆ PETKOVIĆ 2009: 385–386)³. Шеснаест његових драмских текстова објављено је у Одабраним делима (На лудом, белом камену – одабране комедије и У Едену, на Истоку – одабране фарсе), а пет драмских текстова је објављено постхумно 2006. године у књизи Роботи и сабласти (*избор из необјављених драма*), коју је приредио Светислав Јованов.⁴ Истраживачи се слажу у једном: реч је о изузетном драмском писцу, међутим, несразмерно је мали број радова који је посвећен његовој позоришно-драмској делатности.

2 Занимљив је податак, у том смислу, да је друга књига Пекићевих изабраних драмских дела У Едену, на истоку, посвећена управо Ђорђу Лебовићу, добитнику прве Стеријине награде за савремени домаћи текст (Небески одред, 1957).

3 Ваљало би напоменути и да је ауторка увидела извесне драматуршке сличности са оном линијом светске драматургије која је означена као „позориште апсурда“: Јонеско, Пинтер и Олби, и то, најпре, када је реч о карактеризацији јунака.

4 Књигу Роботи и сабласти – избор из необјављених драма чини пет драмских текстова из заоставштине Борислава Пекића: *Five o' clock tea (Чај у пет)*, Рађање једног записника, Златно руно, $X+Y=0$, Чисти и нечисти или чудо у Јабнелу.

Његов драмски опус недовољно је истражен, сем фрагментарно, можда управо из оних разлога које наводи Јованов: реч о „самосвојној логици развоја пишчеве глобалне поетике, која у хронолошком смислу углавном одудара од динамике смењивања <стилских формација> модерне српске и екс-ју драматургије за последње четири деценије“ (JOVANOVIĆ 2006: 347). Стога, можемо с правом претпоставити да потпуна валоризација и систематизација Пекићевих драмских експеримената тек предстоји.

Пекићев драмско-позоришни експериментални опус, допуњаван је од самог почетка великим бројем поетичко-информативних коментара, сачињавајући тако стожер модерне српске драме, где је под појмом „модерно“ обухваћено теоријско мишљење о драми од почетка 20. века до наших дана, онако како модерној драми приступа Мирјана Миоциновић у Модерној теорији драме (MIOČINOVIĆ 1981: 9–40). У том процесу преображаја прозног у драмског писца дешава се нешто врло важно за Пекићеву драматургију и то је критика једногласно приметила – вишеструке драматуршке и фантазмагоричне модификације познатих Пекићевих тематских оквира. Пишчев улазак у свет позоришта, у собу за разбијање стакла која представља својеврсни простор игре (у филозофском смислу како је тумачио приступао Еуген Финк) захтева, по кључку Марте Фрајнд, „одређену схематизацију личности, аутизам или аутоматизам у њиховом односу према другима или у понашању, њихово постепено претварање у роботе, у лутке, а у каснијој фази Пекићеве драматургије све чешће и у авети“ (FRAJND 2009: 381). Већ упокојени вампири из Пекићеве прозе, искрсавају и понављају се у сличним драмских ситуацијама-играма, добијајући тако нове варијације у различитим жанровима. Пример таквог жанровског преображаја можемо уочити, рецимо, у библијском мотиву Исусовог излечења губавице Егле који је Пекић обрадио најпре у причи из књиге Време чуда („Чудо у Јабнелу“), а затим у радио-драми Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу (STOJANOVIĆ 2008), или у својеврсном дијалогу који Пекић успоставља са Орвеловим делом 1984, најпре у Новом Јерусалиму (прича Свирач из златних времена), а потом у драми У Едену, на истоку, подсећајући на песму из златних времена. Наредни пример наведеног, а свакако не и последњи, јесте драма Златно руно (објављена у књизи Роботи и сабласти) која тематски кореспондира са истоименом седмотомном фантазмагоријом, назначена у поднаслову као „драматична фантазмагорија у три дејства са епилогом“.

Први објављени драмски текст Борислава Пекића Конопац или треножац или Обешењак у Сцени (1971, VII, 5, 152–178) пропраћен је поетичким текстом „Позориште као исповедаоница. Размишљања поводом драме До виђења, друже, до виђења“, након чега Пекић објављује и други кључни театролошки текст „Позориште као соба за разбијање стакла

(Један дилетантски поглед на театар)⁵ у часопису Књижевност⁵ (1984, бр. 4–5, 700–711), који је, чини се, најрелевантнији за тумачење Пишчевог драмско-позоришног импулса. Захваљујући овим есејистичким позоришним манифестима, као и опсежним запажањима о театру расутим по Пекићевом романескном стваралаштву, истраживач његовог драмског дела може да створи јаснију слику Пекићевог промишљања театра. Такви теоријско-есејистички записи помажу да се утврди спецификум Пекићевог драмског текста, спецификум појединих драмских жанрова, указујући на њихове тематске, композиционе особености и пружајући, притом, и упутство за анализу драмског текста. Пишући о драмском стваралаштву Борислава Пекића, о његовим драмским експериментима, Марта Фрајнд поставља, како се чини, кључно и неизбежно питање које и ми овде треба да поставимо: „Шта је оно што је кроз драмски текст писац могао да изрази, а што прозни текст није могао адекватно да пренесе?“ (FRAJND 2009: 376).

У покушају да дамо одговор на то питање, драме Борислава Пекића могу бити посматране и као својеврсно дозивање вампира „да би се овај, егзорциран кроз позоришно извођење, коначно упокојио или, по народном, био прободен глоговим коцем пишчеве драматуршке вештине“ (FRAJND 2009: 378). Иако се „вампири нису дали тако лако упокојити“ ни у прозном ни у драмском тексту, Борислав Пекић је, служећи се различитим формулацијама истог или сличног, тежио за складним драматуршким изразом, који је, за разлику од прозног стваралаштва, настао за извођење (у позоришту, на телевизији, радију), а не за читање. Упркос чињеници да је драматуршка техника за Пекића представљала психотерапеутски задатак, односно „драме су постале канта за ђубре у којима сам из своје литературе износио отпатке“ и што је велики део његових драма настао као „нека врста вентилирања актуелних дилема које је сам себи приуштио пишући романе; нека врста организационих забележака на њиховим маргинама“ – његова позоришна каријера је настала *ad hoc*, „иза ћошка мојих романа – смишљене драме, санитарне, јер бих без њих јамачно експлодирао“, како пише при крају есеја Позориште као соба за разбијање стакла (PEKIĆ 2014: 27). Због тога је позориште било неопходно Пекићу. Из тих и сличних разлога књижевни историчари, теоретичари и театролози најчешће су Пекићеве драме сагледавали као „продукте спорадичних импулса пишчеве имагинације, или као означен медијум за промотивну демонстрацију и додатну елаборацију тема, мотива и поетичких стратегија већ развијених унутар његовог, иначе епохалног, прозног опуса“ (JOVANOVIĆ 2006: 347). Попут Андрића, који никада није

5 Овај текст се појављује и у другој верзији, са врло мало измена, као предговор десетој књизи одабраних дела, На лудом белом камену. Види више: FRAJND 2009: 376.

прихватио позив да драматизује неку од својих приповедака или романа, Пекић је, такође, сматрао да се за позориште треба родити, па у том смислу може бити парадигматичан Андрићев исказ, близак Пекићевом виђењу позоришне уметности: „Нисам ја писац за позорницу. Ја позориште много волим и волим да идем у позориште, али не знам како треба писати за позориште. А то је тешко знати. Треба се родити за то“ (MISAILOVIĆ 1975: 53–55). Пекић, тим трагом, бележи да се под крововима храма богиње Талије не одржава као професионалац, нити као аматер (који ствара разумевањем), већ се одржава као дилетант – на чистој самилости. А шта ће бити уколико му се она ускрати? Он би на то питање одговорио онако како је 1983. године писао у Лондону: *Frankly, my dear, I don't give a damn*. За позориште се, дакле, опредељује у потреби за акцијом, за легалним ангажманом,⁶ који би, разуме се, био најпре уметнички, али истовремено и морални, социјални, политички и психолошки.

Док је још био студент психологије на Београдском универзитету, Пекић је упознао америчке експерте за душу⁷ који су, врло сагласно, тврдили да је деструктивно понашање претежним делом последица система забрана и правила, којим се обуздава човекова дивља природа. Захтев за слободом грађанског човека Пекић види у следећем: „У каналасању деструктивног нагона према тзв. соби за разбијање стакла, у одвођењу дивљака у нама у ту собу да се тамо на миру, никоме не сметајући издивља, и цивилизација врати у стандардизованом облику професора универзитета, банкара, народног посланика или психијатра, већ према томе у какву је кожу ушивена његова Мајка природа“ (РЕКИЋ 2014: 25). Пекић у овом есеју идеју духовито развија до апсурдних закључака, предлажући „комуналне собе за разбијање“ за групне терапије, с тим што би уместо стакла користио предмете који имају „симболичну и стварну вредност“, као што је концертни клавир, јер тако „не само да из себе истерујемо дивљаке, већ се светимо једном од предмета цивилизације који је конструисан да га украти“ (РЕКИЋ 2014: 26). У тренутку када човек постане свестан да је овај свет простор чистог зла, то може поправити само кроз муке. У том смислу, постаје разумљив Пекићев запис који је оставио у дневнику децембра 1955. године: „Катарза, господо, очишћење од греха, ето шта нам треба. Пасивношћу показујемо да смо на грех навикли. Да смо чак и горди. Запазити: то није никакав нихилизам, напротив, доктринерство које се граничи са мистичном преокупацијом месијанства“ (РЕКИЋ 2013: 50). Таквим разумевањем Пекић приближава не-

⁶ Након афере са Голубњачом Јована Радуловића, Пекић постаје мање уверен да је драма толико легална колико се до тада сматрало.

⁷ „Увек спремни да бављење њоме схвате као ведру игру, на граници између бејзбола и детективног фељтона, а не попут нас Европљана, нарочито Словена, као потресан пут кроз пакао“.

опходност катарзичног дејства соби за разбијање стакла, тј. позориште потреби да се ублажи зло у свету. Уместо да посегне за собом за разбијање стакла, Пекић је почео да пише драме, инкорпорирајући у драмски израз тему људске прогоњености, у буквалном и метафоричном смислу, заснивајући у бити на личном осећању писца. Позоришно-драмска уметност постаје идеалан вентил за све његове револте, како и сам тврди у споменутом есеју. Позориште постаје – од Исповедаонице, преко Санитарног уређаја – тераперутска соба за разбијање стакла, која указује на обољење, потврђује дијагнозу и на самом крају позоришне сеансе нуди својеврсно решење. Овакву врсту лечења можемо схватити као експеримент који се врши на пацијентима – до излечења или упокојења – све док гледалац не постане оно што Рансијер назива „еманциповани гледалац“, близак брехтијански будном позоришном гледаоцу. Полазећи од таквог разумевања Пекићевог драмског стваралаштва, оправдано је тумачење Марте Фрајнд која Пекићеве драме назива „драмским експериментима“: „потреба за успешним експериментом, терапијом која ће излечити а не упокојити, стално гони Пекића да пише нове драме, да ствара нове собе за разбијање стакла и да цео поступак ослобађања и егзорцизма проблема свих врста, приватних «вампира» пишчевих и заједничких у времену у коме живи, почне испочетка“ (FRAJND 2006: 380).

У есеју Пекић и позориште Владете Јанковића⁸ програмски текст Позориште као соба за разбијање стакла служи као погодан за реконструкцију Пекићеве драмско-позоришне поетике, имајући у виду непрекидну склоност ка парадоксу који „понекад неочекивано и предвидиво заошијава смисао аргументације“. Драматуршко-позоришна сагледавања Пекићевог драмског опуса (Марјановић, Волк, Селенић, Стаменковић, Фрајнд и други) у својој фрагментарности су прецизна – понекад комплементарна, понекад контрадикторна – али у великом делу тих тумачења не налазимо до краја изведен суд о Пекићевом драмском тексту, посебно не о жанровској природи његових драма. Конституисање и дефинисање одређеног жанра у драмском опусу Борислава Пекића показује се као важно и тешко питање, у духу мистификације и митологизације која је присутна у прозном делу, посебно у седмотомном Златном руну. Такво дефинисање подразумева, пре свега, „уочавање извесних сличности између дела која разматрамо“, имајући у виду да између различитих дела могу постојати различити нивои сличности (JOVANOV 2015: 8). Разумевајући комплексност овог питања, Петак Волк указује управо на драматуршку жанровску поливалентност („није се држао стриктно оквира одређених жанрова“), док Палавестра (1972) и Деретић (2002) износе различита одређења Пекићевих драма: прилог драми, драмска гротеска,

8 Објављен у Сцени, бр. 4–5, 1992, 125–127.

сотија, драмолет, духовита персифлажа, литерарна стилизација, гротеска (BRĐANIN 2009: 408). Таква неодређеност и недефинисаност жанрова Пекићевих драмских текстова која је присутна у стручној литератури проистиче из прецизних и разрађених одредница у поднасловима његових драма. Селекцијом тих одредница покушаћемо да дамо кратак преглед жанровске проблематизације, имајући у виду да ово питање захтева детаљније и опсежније истраживање, са намером да истовремено представимо пресек Пекићевог драмског опуса, ослањајући се, најпре, на прецизна истраживања Марте Фрајнд. Међу наведеним жанровским одредницама посебно место заузима фарса, па тако Пекићеве драме можемо груписати у осам група, односно осам подврста фарсе (FRAJND 2006: 381–382). То су „исповедна“ фарса (Обешењак), „оптимистична“ фарса (У Едену, на истоку), „филозофска“ фарса (Категорични захтев), „фарса са играњем, певањем и пуцањем“ (*Како забављати господина Мартина*), „психотерапеутска“ (Сива боја разума), „трагична“ (Тезеју, јеси ли убио Минотаура), „окултно-криминалистичка“ (Рајнске задушнице), „банкарска симфонија. Фарса“ (Рђав дан на *Stock Exchange*-у). Овој групи би требало, по жанровским карактеристикама, да се додају и Рађање једног записника и $x + y = 0$, иако их Пекић није одредио као фарсе. Када је у питању други драмски жанр – комедија – постоји шест жанровских врста: „војничка“ (Генерали или сродство по оружју), „комедија у три врачања и једним доврачавањем“ (На лудом белом камену или буђење вампира), „комедија савести“ (Разарање говора), „таштине“ (Уметност или стварност), „класна, помало класична комедија“ (Ко је убио моју бесмртну душу), „лингвистичка“ (Како се калио један господин), „драма која би да је комедија“ (*186 степен*). Прво ТВ писмо из Енглеске, Чај у пет, нема прецизну жанровску одредницу, али га Марта Фрајнд, са разлогом, сврстава у комедију; док је Бермудски троугао дефинисан као трагикомедија.

Идентификовани жанрови се разликују у зависности од циљева и знања коментатора, како тврди Алистер Фаулер (FAULER 2015: 16), те оваква жанровска поливалентност показује ширину Пекићевог драматуршког знања и опсежност његовог драмског експерименталног флуида. Жанровска сврставања, по речима Остина Ворена, треба да буду заснована „и на спољашњој форми (специфичан метар или структура), као и на унутрашњој форми (тенденција, тон, сврха, намена – упрошћеније, предмет и прималац)“, те се разликовање и тумачење оваквих жанровских категорија у Пекићевом опусу показује као врло важно питање, а разлог за „преклапање“ одређених жанрова јесте њихова тематска припадност различитим жанровима.

Извођење дела Борислава Пекића на *Стеријином позорју* од оснивања
1956. године до данас

Након што смо укратко представили само нека од основних обележја Пекићевог драмског стваралаштва, имајући на уму комплексност тог питања, покушаћемо да представимо присутност његових текстова на *Стеријином позорју* од оснивања до данас. Уколико се осмотри репертоар *Стеријиног позорја*, ослањајући се најпре на монографију Стеријиног позорја који је приредила Александра Коларић (KOLARIĆ 2015), стиче се утисак да је Пекићево дело извођено онолико колико је о њему писано, тј. чини се да је драмски флуид, без сумње, остао у дубокој сенци романијерске делатности Борислава Пекића. Режијери и драматурзи су најчешће скраћивали његове комплексне реченице да би драме приближили публици и онима који су, по речима Петра Волка, „више ценили него разумели“ Пекићев тематско-мотивски комплекс. Представе по Пекићевим делима нису биле често у селекцији Фестивала, приметно је да су његови текстови у оквиру такмичарске селекције Стеријиног позорја извођене свега пет пута за нешто више од шест деценија: *На лудом белом камену* (1972), *Цинцари или Корешподениција* (1992), *Одбрана и последњи дани* (1985), *Генерали или сродство по оружју* (1992) и *Златно руно* (2001). Упркос чињеници да Пекић-хроничар често Пекића-драматичара потискује у дубље приповедачке слојеве, у самој дубини прозног текста драмски елементи дају виталну снагу површинском приповедачком току. Аутор није порицао да драме ствара на маргини својих романа, није имао амбицију да „драмско стваралаштво концептуализује као дугорочни пројект“ (GORDIĆ PETKOVIĆ 2009: 387), а његово драмско дело, како се чини, за овдашње редитеље и позоришне делатнике ипак остаје непознат терен, *terra incognita*.

Представа *На лудом, белом камену* изведена је 1972. године на Стеријином позорју и то је први пут да је неки Пекићев драмски текст изведен у такмичарској селекцији Стеријиног позорја. Селектор Георгиј Паро је ову представу увео у селекцију имајући у виду да је Пекић „истанчан психолог, чији су етички и социјални рефлекси драмском тексту дали пуну звучност аутентичног уметничког документа“ (PALAVESTRA 1972: 345). Такав литерарно стилизован драмски поступак осећа се у сотијама *Генерали или сродство по оружју* и *У Едену*, на истоку, које су у режији Љубомира Драшкића изведене под заједничким именом *На лудом, белом камену* („комедија у три врачања, с једним доврачавањем“). Палавестра уочава у овим драмама „литерарно још суптилније разрађене квалитете нове реалистичке драме неконвенционалног типа“, а управо такав особен драматуршки дар присутан је и видљив у представи коју је посма-

трала стеријанска публика (PALAVESTRA 1972: 346). Ансамбл Атељеа 212 представио се врло успешно и аутентично: Ђорђе Јелисић (Генерал Његован, Стари), Властимир Стојиљковић (Пуковник Блауринг, Нови) и Рената Улмански (Меланија, Глас); не одступајући превише од текста Борислава Пекића, у покушају да прикаже оно што Светислав Јованов назива пекићевска самосвест, пекићевска подсвест и пекићевска надсвест. Љубимир Драшкић је дискретно скратио Пекићеве комаде, чиме је успоставио баланс између „физичког и конверзационог“, долазећи до фарсичних и сатиричних ефеката уз помоћ ликова који су синтеза неизлечивих људских опсесија, апсурда и комике. Жири Стеријиног позорја (Љуба Тадић, Ладо Краљ, Георгиј Паро, Слободан Селенић, Антун Шољан) није доделио овом комаду награду за текст савремене драме (те године је награђен Иво Брешан и драма Представа „Хамлета“ у селу Мрдуша Доња), али је драма добила награду Стеријиног града Вршца за текст савремене комедије. Ђорђе Јелисић и Властимир Стојиљковић добили су Стеријину награду за глумачка остварења у овој представи.

Први део представе, *Генерали или сродство по оружју*, тј. „војничка комедија“, драматуршки и тематски набој развија у наше време и у мојој земљи, а радња је смештена у Београд, јула и октобра 1944. године. Ова драма представља прву карику замишљеног драмског ланца који ће окруживати Сагу о Његован-Турјашкима, „онако као што упадљиво одевене страже чувају приступ тајанственом замку“. Пекић је намеравао да након ове драме, иначе његове најдраже (како наводи у коментару), напише и драме *Зашто смо изгубили Априлски рат*, *Небеска скитија* и *Кентауромахија* или *порекло приватног власништва*. Уместо тога, написао је *Ремек дело или судбина уметника*, *Небеска скитија је отишла у пету књигу Златног руна*, *Кентауромахију је одложио*, а *Зашто смо изгубили Априлски рат заборавио усред другог чина* (PALAVESTRA 1972: 345). Судаћи по рецепцији овог позоришног остварења код фестивалске публике и критике, ова представа је показала оно на шта и мото драмског дела јасно упућује: Рат је грандиозна тековина историје и даје најшири простор блиставом стваралаштву (PALAVESTRA 1972: 121). Пекић верује Лудендорфу када то тврди, али оправдано верује и крицима ратника коме то „стваралаштво чупа утробу“, схватајући да није сваки учесник рата манифестација Мајке Храброст, навикнута на добит од ратних занатлија. Пекићевски грађен лик Ђорђија Његована у овој „војничкој комедији“, у једном тренутку изговара својој Mademoiselle Меланији да је рат Уметност („потребан је одјек у умовима и срцима људи. Без тог одјека и најсавршеније стратегије остају мртве“), приближавајући се мисли Фридриха Великог да рат „развија све моралне, материјалне и ду-

шевне особине људи и народа“.⁹ Владимир Стаменковић у тумачењу ове драме запажа гротескне црте у опису главних јунака, „два Дон Кихота у огледалу модерне фарсе“ (PALAVESTRA 1972: 345); а управо кроз игру Ђ. Његована, пензионисаног бригадног генерала и Блауринга, немачког пуковника и окупатора, са којим Ђорђевић води „асталски рат“ – Пекић реализује „страст малог човека за стварањем историје, страст којом се игра размењује за стварност“ (MUSTEDANAGIĆ 2009: 369).

Иста глумачка екипа (Ђорђе Јелисић, Властимир Стојиљковић, Рената Улмански) 19. априла 1972. извела је и драму *У Едену*, на истоку (као други део представе *На лудом, белом камену*).¹⁰ Ова драма очигледније повезује прозно и драмско стваралаштво Борислава Пекића, садржавајући у тексту директну и херменеутички изазовну алузију на књигу Нови Јерусалим, тј. Орвелове стихове из 1984: „Под кестеном сенке дуге, продадосмо једни друге, једни друге без капаре, продадосмо за две паре“. Ако је Орвел ушао у Нови Јерусалим цитатом („Свирач из златних времена“), а последњу причу („Луче Новог Јерусалима“) с разлогом можемо читати у знаку негативне утопије, тако се ова драма враћа наслову и рајској слици, односно првој књизи Мојсијевој и уводном цитату који је послужио као мото за целу драму: „И посади Господ Бог у Едену, на истоку / И ондје намјести човјека којега створи“ (Прва књига Мојсијева 2, 8). Ова оптимистична фарса заснива се, у основи, на снажним дијалозима, који су умногоме блиски бекетовском модернистичком тумачењу апсурдног, тежећи за непрестаним поигравањем са рационалним. Такви дијалози задржани су и у режији Љубомира Драшкића имајући у виду да главна ствар у драми није радња, већ је, по мишљењу Ото Лудвига, то дијалог, а драматични дијалог је радња утолико, уколико непрекидно гура напред. Гледао је Пекић Јонескову *Белаву певачицу*, *Лекицију* и *Столице*, Бекетов комад *Краљ Партије*, читао његовог Годоа и Брехтову Мајку храброст,

9 Такав сличан однос према рату као уметности присутан је у првој причи из књиге Нови Јерусалим, где је последњи људски поступак војсковође (Јанибега) и сликара (Никодамуса) у потпуности изједначен.

10 Позоришта премијера *У Едену*, на истоку, Мала сцена, Београд, 19. Март 1971. (режија Љубомир Драшкић). Радио премијера: СРД Штутгарт, 1973. у преводу Петера Урбана. Никола Ђуричко режира драму у БДП – 9. новембра 2004. Ова представа је учествовала је на фестивалу 13. Вршачка позоришна јесен. На Белефу 07, 6–7. августа 2007. Драма је изведена у новој поставци и режији Марка Манојловића; ова поставка је гостовала на летњем фестивалу 22. Тешњарске вечери, у Ваљевоу, 2008. Године 2010. (30. јула) на културној манифестацији 10. Лето на Гардошу изведена је у режији Н. Ђуричка, а у Дому културе „Вук Караџић“, на сцени „Култ“, ова фарса је први пут изведена у позоришту, у режији М. Манојловића. Наведено према: Борислав Пекић, *У Едену*, на истоку – изабране драме, 2014, 11. У октобру 2017. године (13. октобар) премијерно је изведена представа „Опседнути“ у позоришту „Промена“ у Новом Саду, по мотивима драме *У Едену*, на истоку Борислава Пекића, а у режији Николе Кончаревића.

како бележи Лидија Мустеданагић (MUSTEDANAGIĆ 2009: 359), али о непосредним утицајима, када је у питању ова драма, ипак не можемо са сигурношћу говорити. Сам Пекић у коментару наводи да је ова драмска слика инспирисана једноставим сусретом два човека у кафани (која је подсећала на Орвелову кафану изгубљених), али тај сусрет је у овом комаду и у овој представи присутан искључиво као основица драмског заплета.

До поновног појављивања текста Борислава Пекића на Стеријиним позорју прошла је цела деценија. Тек у селекцији Далибора Форетића 1982. године (27. Стеријино позорје) одиграна је представа *Цинцари или Корешподенција* у драматизацији Борислава Михајловића Михиза (Атеље 212). Михизова драматизација (*Уз согласије и подршку ауктора на епистоларну комедију преудесио Борислав Михајловић Михиз*) настала је имајући у виду да четврти том *Златног руна* у себи садржи готово удешен драмски комад, који би ваљало извести на позоришној сцени. Премијерно изведена 5. фебруара 1980. године, ова представа бележи 300 извођења за 24 године (у режији Арсенија Јовановића), док је радио-премијера била 1982. године (Радио Београд), што довољно показује театролошку и сценску вредност драматизације четврте књиге седмотомног *Златног руна*.¹¹ Опис цинцарске породице Његован и осветљавање неколико месеци њиховог живота (1847–1848) у Јовановићевој режији представља „изузетно шармантну «зиданицу на песку», која је са гледалиштем остварила присни однос кратког трајања“, а Михајловићево опредељење за прозу Б. Пекића можемо разумети као сушто и искрено преиспитивање „делова преписке као чисте позоришне форме“ (MARJANOVIĆ 2006: 354). Изузетност Јовановићеве режије истакла се освевремењивањем 1848. године у којој се догађа радња комада *Цинцари или Корешподенција*. Не случајно, Пекић узима управо ону годину када је била револуција у Паризу, мађарска буна под руководством Лајоша Кошута, када Александар Дима објављује *Даму с камелијама*, Шатобријан *Мемоаре с оне стране гроба*, када умире Доницети, рађа се Пол Гоген, а Маркс и Енгелс објављују *Комунистички манифест*. У критици је представа остала забележена као остварење цело од „сећања и стварних збивања, која се сасвим слободно испреплићу у простору и из чега се формирају одређена

11 „Највише успеха код публике имао је Данило Стојковић као Симеон Његован Лупус: творац свих породичних послова (нека врста грађанског Док Корлеона), опрезни и мудри Цинцарин, уживач живота, био је основни глумачки покретач представе, давао јој тон и диктирао ритам. Зоран Радмиловић (Хаџија, Лупусов син) је јасно назначио лик породичног „отпадника“ – интелектуалца и богомољца. (...) Мира Баћац (Милица, Хаџијина жена) користећи низ тачних и финих хумористичких решења у говору, кретањима и гесту, била је и у породичном и у глумачком контексту стални и часни Лупусов противник“. Види: MARJANOVIĆ 2006: 254–355.

расположења“. Петар Волк је мишљења да је „текст имао своје литерарне амбиције, али не и сценске, па је углавном у домену кореспонденције која је могла бити занимљива као сценска комуникација“. Иако експерименталног и новог није било, судећи по доступним записима, то није много поколебало гледалиште и позоришну критику, који остају у чврстом уверењу је реч о „садржајно занимљивој и вредној представи“ (BRĐANIN 2009: 404). Таква фантазмагорија Борислава Пекића, прилагођена позоришној форми и изразу, представљала је Југославију и на Театру нација у Софији 1982, а жири 27. Стеријиног позорја (Боро Драшковић, Андреј Инкрет, Џевад Карахасан, Томислав Кетиг, Семка Соколовић-Берток) доделио јој је чак три Стеријине награде: за сценску адаптацију Бориславу Михајловићу Михизу, за глумачко остварење Данилу Стојковићу (за улогу Симеона Његована Лупуса) и за костимографију Милени Ничевој.¹² Пишући о драми *Одбрана* и последњи дани Борислав Пекић је записао да је Б. М. Михиз, читајући у рукопису четврту књигу Златог руна скренуо пажњу „да се на страницама ове књиге налази једна готова позоришна представа. Речено – учињено“. Управо тако је настала Корешподенција – додаје Пекић – „представа коју много волим, а судећи по томе што се већ пет година налази на репертоару Атељеа, изгледа да није мрска ни публици“. Писац је био у праву, ова представа не само да није била „мрска публици“, већ је остварила велики успех у тадашњем стеријанском позоришном свету, упућујући на значајан и комплексан књижевни предлојак.

Идеја о настанку *Корешподенције*, као што је већ наглашено, била је Михизова. Идеја за драматизацију дела *Одбрана и последњи дани*, међутим, није била његова, иако је њихово пријатељство било чврсто, а Михизово тумачење и читање Пекићевог дела прецизно и пажљиво.¹³ Читајући Пекићеве записе, сазнајемо да је Зоран Радмиловић био тај који је јасно изразио жељу да игра улогу Андрије Гавриловића, заклетог спасиоца дављеника из дела *Одбрана и последњи дани*. „Помислио сам, ако се већ моји текстови драматизују (не видим много разлога за то, али не видим ни довољно разлога против) – онда је добро да то ураде два таква мајстора као што су Зоран и Михиз“, истакао је Пекић. Судбина, међутим, није дала да тако и буде. Поштујући успомену на преминулог колегу,

12 Поред Стеријине награде ова представа је добила и Другу награду за представу на Гавелиним вечерима у Загребу 1980. године, Аплауз Сарајева на Октобарским данима културе 1980. године, Награду за најбољу представу Удружења драмских уметника СР Србије 1980. године, Награду за режију А. Јовановићу УДУСРС 1980. године, Премију Градског СИЗ-а културе Београда за најбоље остварење током 1980. године. Наведено према: Цинцари или Корешподенција, Борислав Пекић, „Корешподенција – изабране драме“, приредиле Љиљана и Александра Пекић, 30.

13 Детаље о пријатељству „два Борислава“ Михиз оставља у свом делу Аутобиографија о другима.

Данило Стојковић је преузео на себе жељу да се то оствари и тако је настала представа *Одбрана и последњи дани*, тј. *Заклети спасилац дављеника*. Та представа у Михизовој драматизацији никада, пак, није изведена у оквиру Стеријиног позорја, али ипак остаје забележена као значајан позоришни догађај. На 30. Стеријиним позорју 1985. године изведен је комад *Одбрана и последњи дани*, овога пута ван конкуренције, а драматизацију су потписали Бранислав Мићуновић и Бранивој Ђорђевић. Црногорско народно позориште из Подгорице суочило се са овим текстом, показавши велики ансамбл и богатство сцене, а ова представа, у режији Бранислава Мићуновића, иако ненаграђена, представљала је битан део селекције Фабијана Шоваговића.¹⁴ Прича о Андрији Гавриловићу, који се неће „дати никоме“, који брани свој морални и људски интегритет и у последњим данима, више је размишљање о свести и моралу, него о њему самом, чиме се ово дело приписује оном делу Пекићевог стваралаштва које има моралистичко-иронијски карактер. Приписујући овом комаду наизглед апсурдну одредницу – монополи(т) драма – Пекић је желео да покаже да то јесте судбина једног лица, монодрама. Политика и историја су битан елемент овог комада, па и оно «т» није случајно стављено иза «поли» (то је досетка Зорана Радмиловића). Харолд Пинтер је духовито говорио: „Драма је доброг здравља онда када могу да поведем своје ликове у локални паб и поручим им пиће“. Андрија Гавриловић је такав лик – оживотворен у драмској структури, у позоришту, на сцени; иако заточен у средишту велике, светске игре, „страно тело, апсурдни елемент у игри, као фудбалска лопта у *Човече, не љути се*“.

Пекићева најдража драма – *Генерали или Сродство по оружју* – изведена је још једном 1992. године у селекцији Виде Огњеновић на 37. Стеријиним позорју, у режији Небојше Брадића. Иако је стеријанска публика открила драмског писца већ 1972. године, тек се овом представом крушевачког позоришта, по мишљењу Владимира Стаменковића, уочава да је он аутор „са развијеним осећањем за позориште, који својим темама прилази из неочекиваног, парадоксалног угла, уме свој дар за конструкцију да употреби за формирање занимљивог заплета“ (STAMENKOVIĆ 1987). Комадом *Генерали или сродство по оружју* Пекић пред гледаоце изводи два „гротескна војника са парадоксалним судбинама“: генерала некадашње југословенске војске у пензији и пуковника Вермахта – људе који су се „целог века припремали за вођење рата, а који су, када он стварно избије, принуђени да живе далеко од бојног поља“. У рецепцији

14 Велики ансамбл је учинио да овај Пекићев комад буде изузетан позоришни тријумф. Ту представу (изведена 30. маја 1985) чинили су: Слободан Алигрудић, Гроздана Ленголд, Станко Богојевић, Бранислав Вуковић, Драган Рачић, Драган Гарић, Драган Благојевић, Дарко Ђуретић, Будимир Секуловић и други. Наведено према: KOLARIĆ 2015: 114.

представе посебно је истицана глумачка посвећеност: Милија Вукотић (Ђорђије Његован), Властимир Ђуза Стојиљковић (Блауринг), Љиљана Токовић (Меланија), Андреја Златић (Вороњин), Небојша Вранић (Васја Горкин), Драган Маринковић (Партизан). Кроз разиграни и динамичан сусрет два инфантилна човека Пекић нам несумњиво показује да „у корену нашег неспоразума са светом обично лежи каква нездрава опсесија“ (STAMENKOVIĆ 1987: 224). Није, дакле, битно ко је добио рат, а ко изгубио, није битно да ли у рат (у буквалном и метафоричком значењу) идемо моралним или рационалним начелима – битно је да рат буде савршен. Рат је поезија, песма над песмама, тврде Пекићеви јунаци. Већини гледалаца пензионисани генерал делује као да је у пуном раскораку са стварним животом, критика је на неколико места забележила да је то „нездрава опсесија, нека мегаломанска идеја“; док Пекић, са друге стране, остаје мишљења да се то „тиче више гледалаца него њега“. Уколико је заиста рат уметност, неопходно је да гледалац буде Уметник да би уочио све текстуалне и драматуршке квалитете и алузије. Након извођења ове представе Пекић истиче: „Већина људи не иде до краја ни у чему, као да је интелигенција схватила поруку природе да крајности пропадају, а «златна средина» надживљава. Крајности, ма у ком правцу, јединку излажу ризику. Ризику заостајања или ризику претицања“ (PEKIĆ 2006: 127). У савременом контексту драме са оваквим историјским предлошцима потребно је објединити мере модерности у преобликованом садржају без присилне имплантације значења које је уочљиво једино у времену свог настанка. Стога, неопходно је да се овај текст (као и већина Пекићевих драмских текстова) чита као својеврсна дечја игра, у овом случају као игра са милионима жртава, како предлаже Петар Марјановић (MARJANOVIĆ 2005: 449–450). Астална игра пекићевских јунака, која у дубљим слојевима значења има милионе страдалих, за њих је само игра. „Њихову расправу прате бубњања добоша са старинских грамофона и пароле-крилатице са зидова“ (MARJANOVIĆ 2005: 450), које илустративно представљају речи Имануела Канта: И кад не би било рата, човечанство би га требало измислити. Ова драма, у режији Небојше Брадића, задржава карактеристике гротеске, а јунаци (као и у стварности) губе свест о бесмислу сопственог стања: Тако је то уређено на овом свету, било нам мило или не.

У оквиру 46. Стеријиног позорја 2001. године изведена је драма *Златно руно*, на основу треће књиге романа *Златно руно* и драме *Ремек-дело*. То је последњи пут да је стеријанска публика посматрала Пекићев текст на позоришној сцени. Представа у режији већ потврђеног пекићевског редитеља Небојше Брадића (драматизација М. Јеремић, Ж. Јовановић, Н. Брадић) и у изведби Небојше Глоговца (Симеон Њаго, шминкер), Војина Ђетковића (Кир Кајсунизаде, лекар) и Небојше Дугалића (Агато-

демон, наратор) – остала је забележена као значајан и успешан позоришни догађај, који је наишао на позитивну рецепцију, како публике, тако и позоришне критике и театролога (иако није награђена Стеријиним наградом).¹⁵ Представа је урађена као ванинституционални пројекат (у продукцији Г17 плус), а пре премијерног извођења у Београдском драмском позоришту била је постављена изложба о Пекићевим делима на позоришним сценама, коју је отворила Светлана Велмар Јанковић. Ова представа показује да је Борислав Пекић, без сумње, имао великог утицаја на редитељску поетику Небојше Брадића. О томе говоре и Брадићеви записи о Пекићу, поводом научног скупа *Поетика Борислава Пекића* – преплитање жанрова који је одржан у Београду 2007. године: „Пекић је у театру био господин, веома галантан и љубазан. Умео је педантно да седи у гледалишту, да добро разуме глумце и да им не намеће своју вољу. (..) Пекић је био један од најтоплијих, најдуховитијих личности које сам упознао. Шалили смо се да ће оних који су прочитали целокупно Златно руно бити онолико да би се могло избројати на прстима обе шаке. На срећу, није било тако. (..) Без пажљивог читања свега онога што је Борислав Пекић оставио у драмској форми, ми данас не можемо сасвим прецизно да схватимо пекићевски велтаншаунг.“

Искрена очараност Пекићевом драмском чаролијом кулминирала је у представи *Златно руно*. Драма *Златно руно* тематски је врло блиска истоименој седмотомној фантазмагорији, централном делу Пекићевог огромног опуса, а одређена као „драматична фантазмагорија у три дејства са епилогом“ (у тренутку када је објављена драма, чекало се на објављивање трећег дела романа). Иако је фантазмагорија појам који се, најпре, везује за прозни жанр, Пекић је оваквом ознаком желео да укаже на неизбежну драматичност фантазмагорије, која је присутна у приповедачким слојевима његових романа. Таквим комбиновањем неколико теоријских појмова који припадају драмском и епском дискурсу, по мишљењу Милене Стојановић, Пекић је заправо проширио основно значење, а свој драмски текст изместио из уобичајеног драмског контекста (STOJANOVIĆ 2009: 425–426). Белешке које Пекић оставља о овој драми могу бити тумачене и као успела позоришна критика, која даје смернице о позоришном извођењу, језику, ликовима и контексту. То су специ-

¹⁵ Представа *Златно руно* добила је награду „Златни витез“ на међународном позоришном фестивалу у Москви. Небојша Брадић је добио награду за најбољег редитеља, а Небојша Дугалић (за улогу Симеона) награду за најбољег глумца. Поводом ове награде Небојша Брадић је изјавио следеће: „Изузетна је част да на тако значајном фестивалу добијете награду за најбољу представу, режију и глуми. (..) Нама, који радимо и учествујемо у представи *Златно руно*, ово је потврда да смо направили добру представу, која ће се и даље изводити, иако је у протеклих шест година играна преко 200 пута, како на домаћим сценама, тако и на гостовањима у Бечу, Кијеву, Прагу, Атини“. Наведено према: НИН, 9. 11. 2006. Извор: <http://www.borislavpekic.com>, приступљено 1. 11. 2017.

фична „упутства за читање“, а грчка ругалица (посвећена Стерији) која служи као мото наговештава „основни тон који ће у драми преовладати између Грка и цинцара“ (STOJANOVIĆ 2009: 426). Илузионистичка игра онеобичавања (С. Јованов) започиње Симеоновим дијалогом са мртвим султаном током шминкања, а унутар тог разговора мртви „равноправно са живим актерима постају драмски писци и сценски животворни актан-ти“. „Живот.. се на лице наноси споља“ – један је од исказа у представи – чиме Kalitehnis Симеон закључује да у стању у којем се „може опстати као мртав и слободан, једино недостаје остварено Дело“. Управо таква чуда Пекићевог „романа универзума“ каквог у српској књижевности нема, питања о појму уметности и историје / историјске метафикције Пекића, по мишљењу Савае Дамјанова, дефинише „као једног о наших раних пост-модерниста“ (РЕКИЋ 2006: 173).

Када говоримо о позоришној инсцениацији Златног руна и других дела Борислава Пекића, велико је питање како сачувати писца, приповедача, а да не измени свој уметнички лик на сцени. О томе су писане студије, вођене расправе, полемике и још увек нема једног тачног одговора. По мишљењу Велибора Глигорића „сцена може да измени рељефно, сликовито и посебном магијом вредности његовог уметничког дела, а може да их деформише и деградира“ (GLIGORIĆ 1977: 264). Стога, питање које поставља историјска театрологија изузетно је деликатно: како флуид Пекићевог дела остварити на сцени, а да се не повреде уметничко ткиво и поетске вредности које оне садрже? Свакако, то је проблем који поставља не само Златно руно Борислава Пекића, већ многа друга прозна дела.

Иако је Пекићево драмско дело ретко приказивано на позоришној сцени, а још ређе у оквиру Стеријиног позорја у периоду од 1956. до 2017. године, интересовање за Пекићеву позоришно-драмску делатност постоји и данас. Изгледа да Пекићево време није иза нас, него да у то време тек улазимо, мишљење је Слободана Владушића, након постављеног питања – Зашто Пекић овде и сада? Чини се да ће позориште, упркос маргинализовању Пекићевог драмског текста, доћи до сазнања да „и онда када све изгледа готово и завршено, ништа није ни готово ни завршено“ (VLADUŠIĆ 2013: 445–446). Када до тог сазнања коначно дође, прихватићемо да је драмски писац Борислав Пекић – наш савременик. Са том намером је потекло и наше опредељење да се бавимо овом темом, постепено рашлањујући само неке елементе позоришног живота Пекићевих дела, остављајући само нацрт за будућа изучавања Пекића чудотворца и његових чуда. Пишући о тим чудима, Сава Дамјанов своја запажања започиње овако: „Ова кратка прича неће говорити о чудима Борислава Пекића, јер је њих вредније доживети него говорити о њима (ако је такав говор уопште могућ)“ (DAMIJANOV 2006: 172). У том чудотворном ства-

ралачком духу, закључујемо: овај текст није покушај да говоримо о позоришним чудима Борислава Пекића, овај текст је скроман покушај да се та чуда поново доживе.

Цитирана литература

- BRĐANIN 2009: Brđanin, Branko. „O greškama ili o datovanju i vrednovanju“. *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Uredili Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, 2009 [orig.] Брђанин, Бранко, „О грешкама или о датовању и вредновању“. *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.
- DAMJANOV 2006: Damjanov, Sava. *Eros i po(r)nos*. Beograd: Narodna knjiga, 2006. [orig.] Дамјанов, Сава. *Ерос и по(р)нос*. Београд: Народна књига, 2006.
- ELEKTRONSKI IZVOR: Elektronski izvor: <http://www.borislavpekic.com>, pristupljeno 1. 11. 2017. [orig.] Електонски извор: <http://www.borislavpekic.com>, приступљено 1. 11. 2017.
- FAULER 2009: Fauler, Alister. „Istorijske vrste i žanrovski repertoar“. *Teorija dramskih žanrova*. Priredio Svetislav Jovanov, Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2015.[orig.] Фаулер, Алистер. „Историјске врсте и жанровски репертоар“. *Теорија драмских жанрова*. Приредио Светислав Јованов, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2015.
- FRAJND 2009: Frajnd, Marta. „Dramski eksperimenti Borislava Pekića“. *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Uredili Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, 2009. [orig.] Фрајнд, Марта. „Драмски експерименти Борислава Пекића“. *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.
- GLIGORIĆ 1977: Gligorić, Velibor. *Biće pozorišta*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1977. [orig.] Глигорић, Велибор. *Биће позоришта*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1977.
- GORDIĆ 2009: Gordić Petković, Vladislava. „Identitet i farsa: drame Borislava Pekića“. *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Uredili Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, 2009. [orig.] Гордић Петковић, Владислава, „Идентитет и фарса: драме Борислава Пекића“. *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.
- JOVANOV 2007: JOVANOV, Svetislav. „Gore je dole, ili maska svih maski“. *Roboti i sablasti: izbor iz neobjavjenih drama*, Solaris, 2007. [orig.] Јованов, Светислав. „Горе је доле, или маска свих маски“. *Роботи и сабласти: избор из необјављених драма*, Соларис, 2007.
- KOLARIĆ 2015: Kolarić, Aleksandra. *60 godina Sterijinog pozorja (dokumentarna*

- građa). Novi Sad: Sterijino pozorje, 2015. [orig.] Коларић, Александра. *60 година Стеријиног позорја (документарна грађа)*. Нови Сад: Стеријино позорје, 2015.
- MARJANOVIĆ 2005: Marjanović, Petar. *Mala istorija srpskog pozorišta XIII–XXI*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005. [orig.] Марјановић, Петар. *Мала историја српског позоришта XIII–XXI*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- MARJANOVIĆ 2006: Marjanović, Petar. *Zapisi teatrologa*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006. [orig.] Марјановић, Петар. *Записи театролога*. Нови Сад: Стеријино позорје, 2006.
- MIHAILOVIĆ-MIHIZ 1992: Mihailović-Mihiz, Borislav. *Autobiografija o drugome*. Beograd, 1992. [orig.] Михајловић-Михиз, Борислав. *Аутобиографија о другоме*. Београд 1992.
- MIOČINOVIĆ 1981: Miočinović, Mirjana. *Moderna teorija drame*. Priredila Mirjana Miočinović, Beograd, 1981. [orig.] Миочиновић, Мирјана. *Модерна теорија драме*. Приредила Мирјана Миочиновић, Београд, 1981.
- MISAILOVIĆ 1975: Misailović, Milenko. „Andrić – veličina koju treba neprekidno odgonetati“. *Scena*, br. 2, Novi Sad, 1975. [orig.] Мисаиловић, Миленко. „Андрић – величина коју треба непрекидно одгонетати“. *Сцена*, бр. 2, Нови Сад 1975.
- MUSTEDANAGIĆ 2009: Mustedanagić, Lidija. „Farsična neizvesnost identiteta: izabrane drame“. *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Uredili Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, 2009. [orig.] Мустеданагић, Лидија. „Фарсична неизвесност идентитета: изабране драме“. *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.
- PALAVESTRA 1972: Palavestra, Predrag. *Posleratna Srpska književnost 1945–1970*. Beograd: Prosveta, 1972. [orig.] Палавестра, Предраг. *Послератна српска књижевност 1945–1970*. Београд: Просвета, 1972.
- STOJANOVIĆ 2009: Stojanović, Milena. „Dramsko i pripovedno u kontekstu žanrovske hibridizacije“. *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Uredili Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, 2009. [orig.] Стојановић, Милена. „Драмско и приповедно у контексту жанровске хибридизације“. *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.
- STOJANOVIĆ 2008: Stojanović, Milena. „Priponetka – reinterpretacija biblijskog kanona ili predložak za dramu (Čudo u Jabnelu Borislava Pekića)“. 38. *naučni skup slavista u Vukove dane*, Beograd: Filološki fakultet, 2008. [orig.] Стојановић, Милена. „Приповетка – реинтерпретација библијског канона или предложак за драму (Чудо у Јабнелу Борислава Пекића)“. 38. *научни скуп слависта у Вукове дане*, Београд: Филолошки факултет,

2008.

VLADUŠIĆ 2013: Vladušić, Slobodan. „Zašto Pekić ovde i sada?“. *Letopis Matice srpske*, god. 189, knj. 491, sv. 13, april, Novi Sad, 2013. [orig.] Владушић, Слободан. „Зашто Пекић овде и сада?“. *Летопис Матице српске*, год. 189, књ. 491, св. 13, април, Нови Сад, 2013.

Извори

- PEKIĆ 1984: Pekić, Borislav. *Zlatno runo: fantazmagorija*, I–IV, Beograd: Partizanska knjiga, 1984. [orig.] Пекић, Борислав, *Златно руно: фантазмагорија*, I–IV, Београд: Партизанска књига, 1984.
- PEKIĆ 2001: Pekić, Borislav. *Novi Jerusalem: gotska hronika*. Novi Sad: Solaris, 2001. [orig.] Пекић, Борислав, *Нови Јерусалим: готска хроника*, Нови Сад: Соларис, 2001.
- PEKIĆ 2006: Pekić, Borislav. *Roboti i sablasti: izbor iz neobjavljenih drama*. Izbor i pogovor Svetislav Jovanov, Novi Sad: Solaris, 2006. [orig.] Пекић, Борислав. *Роботи и сабласти: избор из необјављених драма*. Избор и поговор Светислав Јованов, Нови Сад: Соларис, 2006.
- PEKIĆ 2007: Pekić, Borislav. *Izabrane drame*. Izbor i pogovor Lidija Mustedanagić, Novi Sad: Solaris, 2007. [orig.] Пекић, Борислав. *Изабране драме*. Избор и поговор Лидија Мустеданагић, Нови Сад: Соларис, 2007.
- PEKIĆ 2013: Pekić, Borislav. *Život na ledu II (dnevници novembar 1955 – mart 1983)*. Priredile Ljiljana i Aleksandra Pekić, Beograd: Službeni glasnik, 2013. [orig.] Пекић, Борислав. *Живот на леду II (дневници новембар 1955 – март 1983)*. Приредиле Љиљана и Александра Пекић, Београд: Службени гласник, 2013.
- PEKIĆ 2014: Pekić, Borislav. *Korešpodencija: izabrane drame I*. Priredile Ljiljana i Aleksandra Pekić, Beograd: Laguna, 2014. [orig.] Пекић, Борислав. *Корешподенција: изабране драме I*. Приредиле Љиљана и Александра Пекић, Београд: Лагуна, 2014.
- PEKIĆ 2014: Pekić, Borislav. *U Edenu, na istoku: izabrane drame I*. Priredile Ljiljana i Aleksandra Pekić, Beograd: Laguna, 2014. [orig.] Пекић, Борислав. *У Едену, на истоку: изабране драме I*. Приредиле Љиљана и Александра Пекић, Београд: Лагуна, 2014.

Milena Ž. Kulić

BORISLAV PEKIĆ'S DRAMATIC EXPERIMENTS

This paper is about literary work of Borislav Pekić based on different auto-poietic notes, played at the Sterijino pozorje festival. Theatre plays which entered the official selection and were based on Pekić's plays are some kind of continuation of his novels, while he is literally following the trends of the European theater of the 20th century. His *dramatic experiments* aren't explored enough because the accent on his novel opus which leaves genre of some plays unresolved. The first part of this paper is about the theatrical-dramatic experiment of Borislav Pekić, while the second part of the essay is about opus played on Sterijino pozorje festival.

Key words: theater, argonautics, Cincari, drama, dramatic genre, dramatic experiment, Sterijino pozorje

Stefan Č. Čizmar¹

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
English Department

COLONIALISM AND CAPITALIST IDEOLOGY IN *ROBINSON CRUSOE*²

This paper will aim to analyse the ways in which *Robinson Crusoe* corresponds with the ideology of early colonial capitalism which was burgeoning in Defoe's time, and of which he was a great proponent. Arguably, the novel presents the worldview of the flourishing capitalist class to which Defoe belonged, especially concerning the matters of trade, entrepreneurship, and colonial rule. This is particularly present in Crusoe's actions upon becoming shipwrecked, which embody the Protestant ethics of hard work, and also in the way he observes the island as his colonial dominion and Friday as his natural servant. The paper will seek to describe how the novel illustrates the economic background which leads to colonialism, and how the two give rise to a particular ideology which was present not just in Defoe's time, but in various shapes survives until today. For that purpose, the paper will rely on the way in which Terry Eagleton views and defines ideology, in the hope of giving an insight into the interplay of material conditions and ideology in the novel.

Key words: ideology, colonialism, capitalism, Defoe, *Robinson Crusoe*

1. Introduction

Robinson Crusoe has been one of the defining novels of English literature, as it has captured the imagination of generations of readers since its first publication in 1719, and it has spawned a myriad of imitations and translations, while creating a genre of its own – the Robinsonade. The success of the novel may lie in the fact that it embodies and epitomises the general worldview of the time, especially in the British context, marked by ever-growing colonial expansionism, which in turn strengthened the ideas of British racial superiority and the belief in Britain's need to expand its colonial dominion. This attitude

1 stefan.cizmar@yahoo.com

2 This paper was written as a seminar paper for the Postcolonial Novelists course, which is part of the Master's course in English Language and Literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad.

was succinctly put by Cecil Rhodes in his claims that ‘We are the first race in the world’ and ‘The more of the world we inhabit, the better it is for the human race’ (qtd in BOEHMER 2005: 42), and this attitude is, as the discussion will show, embodied by Crusoe himself, even though he preceded Rhodes by more than a century. Essentially, *Robinson Crusoe* embodies the dominant ideology of the time (and even of the current time), as defined by Terry Eagleton: ‘Ideology... signifies the way men live out their roles in class society, the values, ideas and images which tie them to their social functions and so prevent them from a true knowledge of society as a whole’ (EAGLETON 2006: 8)

Defoe, who ‘represents the commercial spirit, expansive progressivism and fascination with technology’ (ROBERTS 2000: xiii), disseminated and propagated such ideas through his fruitful non-fiction writing as much as through his fiction, of which *Robinson Crusoe* stands out as the most successful example, as it represents the dominant colonialist, entrepreneurial spirit in the most distilled way, despite the fact it is not the best piece of writing one can find. The novel is almost didactic in its emphasis on colonial expansion and the value of hard work, which ‘was a paramount ethical obligation’ (WATT 1951: 105) in the Protestant worldview, as it shows the capitalist ideal of a (preferably white) man who by his wit and strength conquers new territories, accumulates wealth, and brings civilisation and culture to savages and barbarians. Conquering territories and accumulating wealth were just natural parts of the workings of capitalism, while bringing civilisation and culture was merely an ideological excuse for colonialism. The drive for accumulating wealth is the most important factor in Crusoe’s mind, just like in the minds of early capitalists such as Defoe, out of which stems colonialism as a natural extension of expansionism created by the drive for accumulating wealth, and the narrative of civilising savages appears merely as an ideological explanation for atrocities and subjugation.

However, as much as *Robinson Crusoe* serves as a didactic explanation of the tenets of Defoe’s (and his time’s) ideology, it cannot help but point to internal contradictions of such a worldview, that is, the differences between Crusoe’s Christian, colonialist, entrepreneurial narrative, and his actual actions. The following discussion will focus on the ways in which the novel corresponds to the ideology of its time, while at the same time examining the ways in which that ideology relates to its material base, and how all that influences colonial domains, not only in the novel, but also in general.

2. Discussion

The novel begins with Crusoe’s recounting his father’s words with which he tried to persuade Crusoe to stay home instead of going on a voyage, and with which he expostulates his petty bourgeois idealism, by arguing that

the middle station, that is, the bourgeois class which was on the rise at the time, was the best and the most comfortable station for life. He says

‘... that mine was the middle state, or what might be called the upper station of low life, which he had found by long experience was the best state in the world, the most suited to human happiness, not exposed to the miseries and hardships, the labour and sufferings, of the mechanic part of making, and embarrasses with the pride, luxury, ambition, and envy of the upper part of mankind. He told me I might judge of the happiness of this state by this one thing, viz., that this was the state of life which all other people envied; that kings have frequently lamented the miserable consequences of being born to great things, and wished they had been placed in the middle of the two extremes, between the mean and the great; that the wise man gave his testimony to this as the just standard of true felicity, when he prayed to have neither poverty or riches’ (DEFOE 2000: 2).

This passage describes the differing worldviews of the bourgeoisie and the aristocracy on the one hand, and on the other, the differences between the conservative outlook of Crusoe’s father and the more progressive outlook of Crusoe himself, who expands the bourgeois drive for accumulating capital and wealth to another level, and seeks to amass his riches beyond the level of his father’s, and the bourgeoisie of his generation. It is precisely this that sets him on his voyage and turns him into a coloniser eventually, and what has sent real-life colonisers on their voyages: the drive for profit. This excerpt also shows a glimpse of how the drive for profit precedes the creation of colonial attitudes and ideology, and consequently how the two are merely attempts to justify the actions of colonialists.

Furthermore, this excerpt may also mirror Defoe’s own life, which was marked by his belonging to Protestant dissenters. Dissenters were ‘a persecuted and disenfranchised minority, excluded to a large extent from public life’ and they ‘tended to work in commerce in the emerging new financial order that was to transform Britain’ (RICHETTI 2005: 4). Like his father before him, Defoe had little choice but to become a merchant, and he ‘embarked as a young man on a commercial career such as was open to dissenters, on a much more ambitious scale than his father’ (RICHETTI 2005: 4). Therefore, it is quite possible to assume that there are hints of Defoe’s own life in the novel. Moreover, it is important to notice that the ‘early years of his [Defoe’s] commercial career took place in what historians have called “the financial revolution” of the late seventeenth and early eighteenth century in which modern financial practices began to emerge and when Great Britain began to take shape as an essentially commercial rather than agricultural nation’ (RICHETTI 2005: 9). This coincides with ‘the emergence within Britain of a powerful “fiscal-military state” from about 1680’ (DAUNTON, HALPERN 1999: 4-5). Essentially, Defoe is

writing in a period of an expansion of British capitalism, and as a member of a class which had a lot to gain from that expansion. The form of the realist novel appears here as the most suitable means of narrating the colonialist experience and spreading the ideology that goes with it.

Crusoe, thus working according to his instinct for accumulation, set out to sea, 'without asking God's blessing, or my [his] father's, without any consideration of circumstances or consequences, and in an ill hour' (DEFOE 2000: 4). However, at the first inconvenience at sea, he starts to repent and regrets not listening to his father's advice, stating 'I began now seriously to reflect upon what I had done, and how justly I was overtaken by the judgment of heaven for my wicked leaving my father's house, and abandoning my duty' (DEFOE 2000: 4-5). He has a personal struggle between his own aspirations and his father's conservatism, but his personal aspirations eventually win as soon as the sea calms down, and his entrepreneurial spirit is victorious over his father's conservative one. From then on, he is relentless in his path, and not even slavery under Moors prevents him from his determination. In this manner, he is turned into a romanticised version of a rugged individualistic explorer whose determination and skill can conquer all obstacles and help him prevail in the end.

The passages which describe his and Xury's voyage off the coast of Africa after escaping from slavery provide a window into the paranoid racism which was a staple of the dominant ideology and consequently of every colonial undertaking, and as such was a necessary part of not only Crusoe's worldview, but Defoe's worldview as well. Africans are described in animalistic terms which serve to effectively dehumanise them, but which also uncover colonialists' fear of them. One of his first contemplations of Africa refers to it as a 'truly barbarian coast' where 'whole nations of negroes were sure to surround us with their canoes, and destroy us; where we could ne'er once go on shore but we should be devoured by savage beasts, or more merciless savages of the human kind' (DEFOE 2000: 17). Later on, he comments that to 'have fallen into the hands of any of the savages, had been as base as to have fallen into the hands of lions and tigers' (DEFOE 2000: 18). Crusoe clearly links Africans to animals and perceives them just as dangerous as wild animals, thus perpetuating the racist narrative which describes non-Europeans as sub-humans which are to be either wiped out or subjugated.

This, however, is a tamer version of Defoe's own personal views, which were far more brutal and violent. He wrote:

'Barbarian kingdoms of Africa stood in the way of European commerce, why sho'd not the trading world... root those Barbarians off from the face of the Earth, to restore the Commerce of that Country from the rest of the trading World' (quoted in MACKINTOSH 2011: 29) (sic!).

This passage clearly shows the underlying motive for colonialism, and thus for the ideology to which Defoe subscribed; it is the drive for profit and for the accumulation of capital, and not the noble yearning to civilise the 'savages', who are obviously liable to extermination if they stand in the way of 'European commerce'.

Even when confronted with nothing but helpfulness and solidarity from African natives, Crusoe cannot help but retain his sense and air of superiority and even in such cases he acts as if they were his servants and subordinates. When, for instance, he kills a leopard in front of some Africans, he was 'willing to let them have it [the leopard's flesh] as a favour from' (DEFOE 2000: 22) him, as if he were the one to allocate African resources. Further on, he keeps the skin of the leopard, which he later sells for a good profit, and gets an abundance of food and water from the natives, while providing very little in return, which is one of the many instances in which he shows that 'he will help others only if it costs him nothing and if he can get something out of it' (NORDLUND 2011: 390), which is a typical behaviour stemming from his Puritan ideology of accumulation – he is inclined to offer as little as possible while taking as much as possible. Furthermore, this sheds some more light on Defoe's view of racial relations. The white Englishman is there to take and to profit, while black Africans are there to serve him, and not only do they serve him, it seems that they are only too happy to do so, which elucidates the racial hierarchy and stereotypes of the time. Indeed, this racial dynamic is so emphasised and exaggerated that it seems almost parodic. The same can be said of Crusoe's relationships with other people. They always seem to be rushing to help him and to share their supplies with him, while he does almost nothing in return. For example, the Portuguese captain essentially throws money at Crusoe for no discernible reason, after rescuing him, while he gets nothing in return, except Xury, for whom he also pays money. This also shows Crusoe's blatant disregard for non-Europeans; he uses Xury while he is useful, but is quick to sell him as an indentured servant to the captain. Thus, Crusoe epitomises a successful merchant and the drive for the accumulation of capital, while also serving as a display of racial and ethnic relations which stem from that drive for accumulation.

Owing to the captain's generous help, Crusoe manages to set up a successful plantation in Brazil, and after a few years, he is invited to a slave-trading venture to the coast of Africa, as someone who had previously sailed those waters, and of course, he has to invest nothing, he is just supposed to be there and guide them, which is another instance of that almost parodic logic of the novel, in which everyone just can seem to desist from doing everything in their power to help Crusoe. It is also interesting to note how his attitude towards slavery does not change despite having been a slave himself for a while, which goes to

show how deeply the belief in that institution is ingrained in his mentality. This very journey is the one which lands him on his island and in which he plays out what can be seen as the ultimate colonial fantasy; he gets a huge plot of uninhabited land where he can accumulate wealth by the sweat of his brow on the one hand, and on the other, set up another dominion of the empire. In this sense, the setting of the island can almost be seen as utopian, as it presents an idealised situation in which this colonial fantasy can be fulfilled.

After landing on the island, he shows very little, if any, regret for the lost lives of his fellow crew members and after briefly thanking God for saving his life, he focuses on what he can salvage from the ship. In other words, he focuses not on the lost lives, but rather on the possessions which he can get from the ship. On the one hand, this shows a great deal of idealised practicality and rugged individualism; instead of mourning, he sets off to create a new life and to, essentially, establish a colony. On the other hand, it is another instance of that drive for accumulation, which is looming everywhere in the novel, he is primarily interested in what he can procure from the situation to amass his wealth. Something similar can be seen later in the novel, when a ship is wrecked off the coast of his island, and a body of a sailor boy is washed on the shore. Again, Crusoe shows not a lot of emotion or empathy, but proceeds to quickly inspect the boy's pockets in order to get as much as possible out of the situation, as 'feeling is replaced by an inventory of the boy's possessions' (NORDLUND 2011: 386). This can be said for Crusoe in general, possession of things, humans and colonial domains is much more valuable than any actual human feelings. As Watt explains, Crusoe embodies 'the process of alienation by which capitalism tends to convert man's relationships with his fellows, and even to his own personality, into commodities to be manipulated' (WATT 1951: 112), and he 'treats his personal relationships in terms of their commodity value' (WATT 1951: 113).

After managing to get whatever he could from the wreck of the ship, Crusoe sets himself to work with typical Protestant zeal, and by using resources from what can effectively be called his colonial possession, setting an example of what a colonialist is supposed to be like. He praises hard labour, idealistically stating that 'by stating and squaring everything by reason, and by making the most rational judgment of things, every man may be in time master of every mechanic art' (DEFOE 2000: 51). However, such statements point to a contradiction in his worldview, in the sense that, as much as he praises labour and reiterates the myth of its dignity, what he essentially wants 'were unearned increments from the labour of others' (WATT 1951: 109). This can be seen, on the one hand, in the fact that he grew tired of being a plantation master in Brazil, and set out to procure slaves for himself, which is what got him on the island, and on the other, that he automatically sees Friday as a potential slave,

that is free workforce, and that he is more than happy to employ the labour of even the white people he rescues, thus further accumulating his possessions, while having more leisure time. More succinctly, Crusoe, in the manner of all capitalists, praises hard work ideologically, and does it personally if he is forced to, but in reality, he strives to acquire the hard work of other people, preferably slaves in colonial domains, who toil hardest, but are seemingly not dignified by their labour. After escaping from the island, he continues with the business which he had started 28 years earlier, which is based on the labour of slaves in Brazil, and not his own personal toiling. In Webber's terms, he prefers the 'adventurous capitalism' (qtd in WATT 1951: 109) which was the norm in his time, and which is presented like the most natural order possible, and not a single thought is given to the injustices of colonialism.

It is also interesting to note how his religious feelings become stronger as he acquires wealth and his station in life becomes more secure. As mentioned above, he turns to God when he is in trouble at sea, but as soon as the sea calms down, he becomes more secular and focuses on business, mentioning God only occasionally. He turns more seriously to religion in the middle of the novel, after his existence and livelihood are relatively secure, and he turns his thanks to God, stating '[God] has not only punished me less than my iniquity had deserved, but had so plentifully provided for me; this gave me great hopes that my repentance was accepted and that God had yet mercy in store for me' (DEFOE 2000: 101). Curiously, his thanks are not directed towards the actual people who had helped him, since he only seeks to take from them and give little or nothing in return, while God 'has no use for worldly things and is thus a perfect receiver of the gratuity' (NORDLUND 2011: 392-393), and stands as an 'extension of his secular desires' (ibid). This allows Crusoe to have a justification for and recognition of his colonial efforts, while also giving him further incentive for his work.

His religious feelings falter again after he comes across the footprint in the sand, which causes immense fear, and he states: 'All that former confidence in God, which was founded upon such wonderful experience as I had had of His goodness, now vanished, as if He that had fed me by miracle hitherto could not preserve, by His power, the provision which He had made for me by His goodness' (DEFOE 2000: 119). Such a small thing scares him so much that he loses his faith in God and barricades himself up in his cave, afraid to go out, thinking that it might have even been the devil trying to scare him. This scene accidentally shatters the myth of the rugged, brave, colonial adventurer, on which Crusoe is based, as he feels his colonial possession is under attack; that 'they [the natives] would find [his] enclosure, destroy all my corn, carry away all my flock of tame goats, and that I should perish at last for mere want' (ibid). In essence, he is terribly afraid of his private property being in danger, that he

automatically perceives the hypothetical presence of other humans as a threat, despite yearning for other people's company beforehand. Furthermore, the assumption that the footprint had been made by the savages from the mainland, and that they will do nothing but try to destroy his property further points to his racist attitudes and the way he sees non-Europeans – as dangerous, destructive, and barbarous, unable of providing company and comfort. Thus, the rugged colonialist is turned into a frightened man simply due to the fear that the racial other will try to damage his property.

The extent of his xenophobic attitudes can be seen in his remark that the footprint must have come from something else than the devil, as he concludes that it 'must be some more dangerous creature, viz., that it must be some of the savages of the mainland' (ibid). Here, again worldly matters prevail over the religious ones, but not in a way that leads to his better understanding of the world; they rather give way to racial prejudice and fear, as he deems the natives even worse than the devil himself, which puts them in the position of something which is more evil and vile, but at the same time more worthy of fear. Again, the idea of the rugged, fearless colonialist is shattered, and the underlying fear, uncertainty and insecurity of colonialism is revealed. This kind of attitude was far from uncommon in the 18th century. For example, James Wolfe, a British army officer commented on Native Americans by saying 'As an Englishman, I cannot see these things without the utmost horror and concern' (quoted in WAY 1999: 128). Another British officer, John Forbes, stated 'Our Indians I have at length brought to reason by treating them as they always ought to be, with the greatest signs of scorning indifference and disdain, that I could decently employ' (Ibid), which is similar to how Crusoe approaches Friday most of the time.

Moreover, it is also very telling that Defoe's imagination automatically imagines the natives as cannibals, as was the custom of Europeans in general at his time. While ritualistic cannibalism most certainly existed in some parts of the world, the reports of cannibalism were mostly greatly exaggerated³, which was fuelled by colonial racism. This also fit very well into the colonialist narrative of savages vs. civilised Europeans, and served to further fuel it while justifying colonial expansion into new territories, in order to civilise those territories, that is, to extract their resources and subjugate the 'savages', whether they are really cannibals or not. It is no wonder then, that this narrative is included in the quintessential colonialist novel, and occupies a great portion of the main character's musings and contemplations. His initial plans, however, are not peaceful in the slightest; he is disgusted and plans to eviscerate them, rather than to try to bring civilisation and European customs to them, stating

3 See: Arens, William. *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*. Oxford University Press, 1976.

'I could think of nothing but how I might destroy some of these monsters in their cruel, bloody entertainment, and, if possible, save the victim they should bring hither to destroy' (DEFOE 2000: 129). While his contemplations include possibly saving someone, his preparations resemble war preparations more than anything, and it is clear that his intentions are murderous. His attitude changes after some time, when his religious feelings take over and he realises that it is essentially God's will for them to be cannibals, and that he cannot interfere in God's will. He furthermore concludes that they are innocent to him, and even goes so far to compare their ritual cannibalism to Christians' killing prisoners of war 'though they threw down their arms and submitted' (DEFOE 2000: 131). Even though this approach might seem humane at first, what underlines it is the simple fact that he cannot gain anything from attacking them and slaughtering them; they were not putting his property in danger and were causing no harm to him apart from injuring his civilised European feelings. His decision to not obliterate the natives thus stems more from pure practicality than from compassion.

Practicality changes his attitude once again, when he decides that the only way to successfully escape was to enslave one of the natives, preferably a victim of the ritual. He still has ethical problems with that, and comments that his 'heart trembled at the thoughts of shedding so much blood' (DEFOE 2000: 153), but nevertheless, practical needs overpower the ethical concern, and he goes about his plan. Here, again, it can be seen how a coloniser's vision of the world, that is, his ideology, is shaped by the actual necessities of his rule and his intentions; he can quickly change sides and go from genocidal tendencies to peaceful ones, and then back to genocide, based on what his needs and plans dictate. He furthermore goes so far as to fantasise about getting even two or three slaves, and to make them completely obedient, which is a polar opposite of his previous humanistic musings, while showing how religion quickly becomes irrelevant in the face of necessity.

With these deliberations, he comes into the possession of Friday, after finally acting out on his fantasies, and secures himself a loyal colonial subject, who is probably the most famous of such literary characters. Of course, like all the other characters in the novel, Friday is more than happy and willing to serve Crusoe, kneeling in front of him and placing Crusoe's foot on his head, which Crusoe perceives as a 'token of swearing to be my slave for ever' (DEFOE 2000: 156). His views of Friday are rather ambivalent, as he always perceives him as a lesser human than himself, while occasionally allowing him some qualities which could be attributed to the civilised, that is, to the Europeans, when he, for example, says that 'he had all the sweetness and softness of an European in his countenance too, especially when he smiled' (DEFOE 2000: 157). Such positive comments about Native Americans were not so uncom-

mon, especially during their first contacts with Europeans. One traveller remarked that the natives were ‘very handsome and goodly people, and in their behaviour as mannerly and civil as any of Europe’ (quoted in BROWN 1999: 89). Even Columbus himself remarked that ‘the whole [native] population is well-made’ (Ibid). However, these occasional outbursts of accepting Friday’s dignity and humanity, nevertheless, do not prevent Crusoe from keeping him in bondage and using him as a slave. It is also interesting to note how much his standpoint differs from Defoe’s personal one, described in one of the passages above, which might point to Defoe’s deliberate attempt to tone down the actual reasons behind colonialism and its consequences to create the image of the British Empire as a positive force in the world. Crusoe’s contemplation of Spanish brutality, which he describes as ‘a mere butchery’ (DEFOE 2000: 131-132), also points to this; it is as though Defoe is trying to paint one empire as better than the other one, asserting Britain’s superiority.

Asserting this superiority continues with his attempt to turn Friday into a slave by teaching him British customs and asserting the class and racial hierarchy which stems from colonialism, that is, the property-owning white man stands at the top of the hierarchy, and the dispossessed native at the bottom. This process begins by giving him an English name, thus symbolically erasing his real identity, and, afterwards, by teaching him to call him ‘master’, presenting it as his own name (DEFOE 2000: 158). By naming people according to the social structure of colonialism, and in British terms, he asserts his dominance over Friday, and teaches him to be a subservient servant who is to be taught proper manners and civilised customs. As Boehmer notes, ‘Crusoe, we remember, made a servant out of Friday by attempting to convert him into a copy of himself. Crucially, colonialist constructions of the other as in need of civilisation were used to justify the dispossession of natives’ (BOEHMER 2005: 99). In other words, what Crusoe seeks to achieve is not civilising Friday as much as instructing him to be a good labourer in order to amass possessions and wealth⁴, as is only logical in his bourgeois mind. In other words, he is establishing the roots of capitalism on the island.

Eventually, Crusoe comes to admire Friday as a labourer, and makes comments about him praising his capabilities and his loyalty. He begins his commentary stating that ‘never man had a more faithful, loving, sincere servant than Friday was to me; without passions, sullenness, or designs, perfectly obliged and engaged... and I dare say he would have sacrificed his life for the saving mine, upon any occasion whatsoever’ (DEFOE 2000: 160), and then goes on to comment on the general nature of the natives and even compares them positively to Europeans:

4 Obviously, since there is no money and no use for money on the island, wealth can only be seen simply as a mass of possessions Crusoe can accumulate, which can have only use value, and no market value.

‘This frequently gave me occasion to observe, and that with wonder, that however it had pleased God, in His providence, and in the government of the works of His hands, to take from so great a part of the world of His creatures the best uses to which their faculties and the powers of their souls are adapted, yet that He has bestowed upon them the same powers, the same reason, the same affections, the same sentiments of kindness and obligation, the same passions and resentments of wrongs, the same sense of gratitude, sincerity, fidelity, and all the capacities of doing good, and receiving good, that He has given to us; and that when He pleases to offer to them occasions of exerting these, they are as ready, nay, more ready, to apply them to the right uses for which they were bestowed than we are’ (DEFOE 2000: 160).

Even though this might seem as a positive step forward from a typical colonialist representation of natives, and it surely is less conservative than Defoe’s personal views, this passage still perceives the natives through a colonialist lens and worldview, and essentially praises them for their usefulness to the colonial master rather for their inherent human value. Obviously, the chances God can bestow upon them to display the virtues Crusoe describes can only be bestowed under colonial rule, and what Crusoe essentially does here is praising them as workforce, as a means to amass wealth, maintaining their position on the bottom of the class/race hierarchy, while keeping the Europeans on top, as the ones who reap the products of the natives’ labour.

However, his faith in Friday is not absolute, as he later doubts his loyalty, and tries to test him, which also uncovers the extent to which he actually cares about spreading civilisation; he prefers to accumulate wealth, and preferably to run away. He offers Friday to make him a boat to sail back to his people, after Friday expressed a wish for that. This part heavily projects colonial ideology on Friday, as he first refuses to go there without Crusoe, and after Crusoe declines to do so, Friday sees that as a punishment, and offers a hatchet to Crusoe to kill him, saying ‘Take kill Friday, no send Friday away’ (DEFOE 2000: 174), seemingly unable to live without his beloved colonial master. Before that, Friday tried to convince Crusoe to go back with him to instruct his people, that is to ‘teach wild mans to be good, sober, tame mans; you [Crusoe] tell them know God, pray God, and live new life’ (ibid), apparently completely convinced in the rightfulness of colonialist ideology. This Crusoe describes as ‘a thing which, as I had no notion of myself, so I had not the least thought or intention or desire of undertaking it’ (Ibid), clearly showing how little he cares about the efforts to civilize the ‘savages’, and shows that his main interest is furthering his own position. In this instance, Friday is shown as someone who has completely internalised colonialist ideology and sees his own culture as inferior, and begs for the white man to civilise him, while being unable to see life without the master, as he is so tied to him. This makes him an idealised

version of a colonial servant, and an embodiment of how colonialist ideology sees the native – as unable to exist without the strong guidance of the civilised.

The extent to which he prefers European life to the native one can further be seen in his action to rescue the Spaniard from the cannibals, where at first he contemplates not engaging in fighting with them, as he thinks ‘what call, what occasion, much less what necessity, I was in to go and dip my hands in blood, to attack people who had neither done or intended me any wrong; who, as to me, were innocent’ (DEFOE 2000: 178), while being well aware that they are going to ritually eat another human being, and decides to leave the judgment to God. His attitude towards cannibals changes again after he is informed that the victim is a European, which makes him ‘indeed enraged to the highest degree’ (DEFOE 2000: 179), and he decides to attack the cannibals to save the European, and successfully does so in the end. However, even this is not completely stripped of self-interest, as he does not even regard the Spaniard as an equal, but rather as a subject of his dominion, just like he does with the English captain and his crew later in the story, and he states ‘I thought myself very rich in subjects’ (DEFOE: 2000: 185). This just mirrors the class division among Europeans themselves; Crusoe, as the one owning private property, has the upper hand, and those who are dispossessed depend on him to survive, not matter if they are natives or Europeans.

3. Conclusion

Robinson Crusoe thus stands as a monument of the time of great colonial expansion, as well as a celebration of the ideological tenets of the time, such as spreading civilisation and Christianity, the dignity of labour, the rugged individual, the supremacy of the British (and Europeans in general), and the righteousness of the conquerors. However, it unwittingly shows contradictions, hypocrisy and inconsistencies inherent in that ideology, and it points to the striking differences between the material, economic base of colonialism, and the ideology, that is, what the colonisers liked to think about themselves. In that sense, the novel stands as a great example of what Eagleton calls the principle of contradiction, that is, the ‘distinction between a work’s subjective intention and objective meaning’ (EAGLETON 2006: 23). In other words, while setting out to create a didactic celebration of colonialism and bourgeois values, it uncovers the brutal and hypocritical nature of the two, and serves as a great insight into the logic of colonialism and early capitalism.

It uncovers the insatiable thirst for accumulation and profit which still stands to this time, and which is exemplified in Crusoe’s relations with all other people, whether they are European or native. Of course, he is obviously biased against natives, as he deems European lives more valuable and European culture far superior, while trying to turn the natives into an image of

Europeans, but he will use Europeans as well whenever it suits the purpose of his narrow interests, just like when he made a deal with the Spaniards to escape together only to turn his back on them and escape with the English captain. The essence of his adventures lies primarily in the desire to gain wealth, and even when he is trapped alone on the island, seemingly with no use for wealth, he will continue to act according to bourgeois logic and try to accumulate as much wealth as possible, while preaching the essentials of his ideology. When he comes across other people, his true intentions are shown, and the logic behind this ideology unveils itself.

Works Cited

- BOEHMER 2008: Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BROWN 1999: Brown, Kathleen. 'Native Americans and early modern concepts of race.' *Empire and Others: British Encounters with Indigenous Peoples*, edited by Martin Daunton and Rick Halpern, University of Pennsylvania Press, 1999, pp. 79-100.
- DAUNTON, HALPERN 1999: Daunton, Martin and Rick Halpern. 'Introduction: British identities, indigenous peoples, and the empire.' *Empire and Others: British Encounters with Indigenous Peoples*, edited by Martin Daunton and Rick Halpern, University of Pennsylvania Press, 1999, pp. 1-18.
- DEFOE 2000: Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2000.
- EAGLETON 2006: Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Abingdon-on-Thames: Taylor and Francis, 2006.
- MACKINTOSH 2011: Mackintosh, Alex. 'Crusoe's Abattoir: Cannibalism and Animal Slaughter in *Robinson Crusoe*.' *Critical Quarterly*, 53. 3 (2011): pp. 24-43.
- NORDLUND 2011: Nordlund, Marcus. 'Self-Possession in *Robinson Crusoe*.' *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 34. 3 (2011): pp. 379-398.
- RICHETTI 2005: Richetti, John. *The Life of Daniel Defoe: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- ROBERTS 2000: Roberts, Doreen. 'Introduction.' *Robinson Crusoe*. Wordsworth Editions Limited, Ware, 2000. pp. ix-xxix.
- SIM 1987: Sim, Stuart. 'Interrogating an Ideology: Defoe's *Robinson Crusoe*.' *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 10. 2 (1987): pp. 163-173.
- WATT 1951: Watt, Ian. 'Robinson Crusoe as a Myth.' *Essays in Criticism*, 1. 2 (1951): pp. 95-119.
- WAY 1999: Way, Peter. 'The cutting edge of culture: British soldiers encounter Native Americans in the French and Indian war.' *Empire and Others: British Encounters with Indigenous Peoples*, edited by Martin Daunton and Rick Halpern, University of Pennsylvania Press, 1999, pp. 123-148.

Stefan Č. Čizmar

**KOLONIJALIZAM I KAPITALISTIČKA IDEOLOGIJA U ROMANU
ROBINZON KRUSO**

Cilj ovog rada je da analizira načine na koje se *Robinzon Kruso* poklapa sa ideologijom ranog kolonijalnog kapitalizma koji je bio u zamahu u Defoovo vreme i čiji je Defo bio veliki zagovornik. Može se smatrati da ovaj prozan predstavlja svetoznanost cvetajuće kapitalističke klase kojoj je i Defo pripadao, posebno kada je u pitanju trgovina, preduzetništvo i kolonijalna vladavina. Ovo je posebno prisutno u Krusovim delima nakon brodoloma, koja oličavaju protestantsku etiku rada, kao i u tome što posmatra ostrvo kao svoj kolonijalni posed, a Petka kao prirodnog slugu. Ovaj rad će pokušati da opiše načine na koje ovaj roman ilustruje ekonomsku pozadinu iz koje proizlazi kolonijalizam i kako iz toga nastaje specifična ideologija, koja nije bila prisutna samo u Defoovo vreme, već u različitim oblicima preživljava do danas. Za tu svrhu, rad će se oslanjati na način na koji Teri Iglton posmatra i definiše ideologiju, u nadi da će pružiti uvid u međudnos materijalnih uslova i ideologije u ovom romanu.

Ključne reči: ideologija, kolonijalizam, kapitalizam, Defo, *Robinzon Kruso*

Оригинални научни рад
УДК 821.111(73).09-1 По Е. А.
821.163.41.09-31 Хорват О.
Примљен: 31. марта 2021.
Прихваћен: 22. маја 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.14>

Александра В. Чебашек¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

МЕХАНИЗМИ ПРЕГОВОРА СА ГУБИТКОМ: ТРАУМА МРТВЕ ДРАГЕ У *ГАВРАНУ* И *МОРЕЛИ* ЕДГАРА АЛАНА ПОА И У РОМАНУ *САБО ЈЕ СТАО ОТА ХОРВАТА*

Заједничка нит која повезује *Морелу* и *Гаврана* Едгара Алана Поа и роман *Сабо је стао* аутора Ота Хорвата јесте тематизација мртве драге која је основ трауме све тројице јунака. Најпре, у раду ће бити речи о трауми као психичком стању, потом ћемо указати на мотив мртве драге који је један истовремено један од најлепших и најтрагичнијих мотива у књижевном стварању. Рад ће се бавити преиспитивањем трауматских и посттрауматских стања субјеката, односно, истраживаће који и какви механизми преговора са губитком у поменутих делима постоје, у коју сврху служе и да ли субјектима омогућавају избављење из трауме. Дакле, указаћемо да ли је и на који начин у поменутих делима могуће превазилажење трауме. Мртве драге – Ленора, Морела и А. – различито су приказане и на различите начине је тематизована њихова смрт. Субјекти на све могуће начине мртве драге настоје да одрже живим макар у тексту, макар дискурзивно, макар у сећању. Циљ је указати и на принципе функционисања (и покушаја превазилажења) трауме од најблажег примера, Гаврана, до најекстремнијег, романа *Сабо је стао* у ком је субјект са траумом постао сасвим саживљен. Морела ће нам, поред тематизације мртве драге, послужити и као пример како погубно и трагично по субјекат могу деловати непревазиђене трауме услед њиховог нагомилавања.

Кључне речи: мртва драга, траума, Гавран, Морела, Едгар Алан По, Сабо је стао, Ото Хорват, механизми преговора, психоанализа

1. Увод

Заједничка нит одабраног корпуса јесте тематизација мртве драге услед трауматског искуства губитка вољене особе. Препозната вечита жеђ за љубављу онда када објект љубави премине, очајнички жели да се оживи од стране субјекта у некоме/*нечему* другом. У Поовој *Морели* то је

¹ aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

учињено рађањем девојчице док је у *Гаврану* мртва драга присутна кроз прижељкивање да су она и њен дух ту, присутни. У роману *Сабо је стао*, траума мртве драге сам је наратив. У поменутих делима, љубавни односи саткани су од претераности која води апсолутном поистовећивању вољене, мртве драге, и субјек(а)та. Прихватање смрти вољене особе пропраћено је специфичним механизмима уз помоћ којих субјекти покушавају да превазиђу своје трауматско стање, али некада сасвим несвесно, тим истим механизмима подривају чињеницу да је драга мртва настојећи да је на ма који начин отелотворе крај себе.

2. Траума као психичко стање и механизми преговора

Стање настало након тешких душевних и емотивних потреса назива се трауматична неуроza и може бити „једнака хистерији, али је редовно превазилази јако израженим знаковима субјективне патње (по чему је врло слична, рецимо, хипохондрији или меланхолији), а и знаковима много изразитије опште слабости и душевног растројства” (FROJD 2006a: 12). Кали Тал истиче да трауму може изазвати „плејада животних искустава, али и конкретни догађај, дуготрајна изложеност опасности, али и изненадни бљесак страха, репетитивни образац злостављања, али и један напад, период слабљења и трошења, али и тренутак шока” (KALI TAL 1996: 457 према MATOVIĆ 2020: 84). Траума је, дакле, врста психичког процеса са истакнутим положајем субјекта који је њен носилац (и темељ). Срж трауматске неуроze фиксирана је на конкретни тренутак трауматичне несреће (уп. FROJD 2006b: 208), односно, на доживљај који је изазвао исувише јака осећања.

Траума као својство субјективитета може бити уплетена у дискурс и његова просторно-асоцијативна и темпорална својства, у наратив и у сећање (уп. MATOVIĆ 2020: 84). Дискурс нуди погодно тло трауматских истраживања на основу уочених механизма који се појављују као обавезни приликом (покушаја) превазилажења личне трауме. То значи да је адекватним читањем дискурса могуће указати на који начин механизми превазилажења трауме функционишу, у којој мери су они срасли са субјектом и на који начин доприносе успостављању фигуре мртве драге. Осим што механизми служе за преговоре са губитком, они служе и у одбрамбене сврхе – њима се од трауме бежи у циљу заштите сопственог интегритета. Борба између ових механизма својствена је главним ликовима нашег корупуса. Кад нам се учини да траума превазиђена, да је смрт драге прихваћена, они нам покажу да је много теже него што изгледа. Траума је константа и тешко ју је превазићи.

Уочени механизми попут ретроспективе, прихватања, порицања, наде, ишчекивања, именовања важни су за јунаке јер доприносе пре-

вазилажењу трауме губитка и прихватању реалности. Међутим, механизми не функционишу увек прогресивно. Они могу бити и регресивни. То значи да субјект, јунак, служећи се својим механизмима превазилажења туге, боли, смрти, свега онога што трауму чини, каткад се поврати још дубље у њу. Не намерно и не случајно. Механизми превазилажења не помажу увек у помирењу са, у нашем случају, губитком вољене особе, они некад доведу до још јачег унутрашњег потреса. Но, они су субјекту неопходни јер пружају могућност избављења и излечења.

Што се нашег корпуса тиче, механизми делују тако да колико год постојала свест о смрти вољене, субјекти наменски мртву драгу рекреирају изнова и изнова – Сабо то чини наративом о њој², јунак у Поовој *Морели* око мртве драге испреда реинкарнирајућу приповест док јунак у *Гаврану* (жели да) осећа присуство „духа” Леноре иако њене конкретне појаве у самом тексту нема. Та поновна, назовимо разним именима, рекреација, репродукција, ретроспектива, реконструкција мртвих драга неоспорно је потребна и као механизам преговора са губитком и као етапа у прихватању стварности.

3. Фигура мртве драге – тематизација у књижевности

Фигура мртве драге као средиште конструисања приповедачког текста своје реализације има у многим делима светске и српске књижевности. У неку руку, то је непресушни мотив из кога аутор може црпети толико тога – од најдивнијег до најморбиднијег. Слободан Владушић (2009: 16) говорећи о античком миту о Орфеју и Еуридици, миту кроз који је транспонована сва дубина памћења која се тиче мотива мртве драге, указује на два могућа читања мотива мртве драге: мотив мртве драге може бити тематска илустрација жеље за синтезом (мртва драга се указује као визија са јасним и препознатљивим обрисима и њена је моћ да визију централизује и позиционира субјект који визију перципира – „тима се ствара привид поновног сједињавања песничког субјекта са мртвом драгом” (VLADUŠIĆ 2009: 17). Са друге стране, тематизација мотива мртве драге може бити она у којој се субјект не завања у погледу одвојености од мртве драге (уп. VLADUŠIĆ 2009: 17) док субјект наставља да је опева, односно, да о њој пише. Овај други тип тематизације мртве драге заправо је „хиперболизовано сећање на мртву драгу” (VLADUŠIĆ 2009: 18) док ће услед дезинтеграције овог типа тематизације мртве драге субјект морати да се суочи са проблемом заборављања као и са проблемом сећања и успоме-

2 У роману *Сабо је стао*, најадекватније и најпотпуније су изложени механизми преговора управо због апсолутне приповедачке отворености субјекта, Сабоа. Разлог томе је сама структура романа који је вид записа са психотерапијских сеанси унутар којих субјект од својих механизма не може да побегне већ је намерно усмерен на њих.

на. Закључимо, тематизација мотива мртве драге може имати симболичку структуру (мртва драга се појављује као визија) и алегоричну структуру (мртва драга је објект продуженог сећања субјекта – хиперсећања) (уп. VLADUŠIĆ 2009: 317).

Свака смрт остаје у сећању, све је сећање: „сећање преокреће оно што се не може обрнути и враћа оно што је изгубљено” (ASMAN 1999: 127). Конструисаност процеса сећања у нашем примеру условљена је проживљеном траумом која се рефлектује писањем, наративом, приповедањем као посттраумским видом утехе. Потреба и потрага за утешним наративом неопходна је како би се остварила идентификација субјекта са самим собом, а та идентификација најделотворнији је механизам премошћавања трауме. Одабрана књижевна дела су реконфигурације наративних идентитета путем (при)сећања, али су и сурово сусретање са трауматским стањем, са смрћу драге. Уколико су перцепција и сећање квалитативно другачији процеси (уп. BERGSON 1927: 67–71), они се у нашем случају међусобно условљавају. То најбоље илуструје роман *Сабо је стао* јер Саша Сабо, главни јунак, стрепи да му сећање на њу у прошлости (и смрти) не наруши перцепцију ње коју има сад и коју настоји да задржи. Сабо прича причу како би створио вечно сећање на мртву драгу, али вечно је тако дискутабилна реч и ни у једном од поменутих дела нема своје утемељење. Вечно је варијабилно. Вечни су само доживљаји смрти, а мртве драге непобитно подлежу времену, забораву и промењеној перцепцији. Поента је да актуелна конфигурација идентитета субјек(а)та условљена траумом неоспорно утиче на метаморфозу перцепције у сећање, не изводи статичност садашњег тренутка – све (п) остаје сећање.

3. 1. Едгар Алан По, *Гавран*

Преговори са траумом: гавран као психотерапеут

Истакли смо већ да субјект трауму мртве драге може наративно доживети двоструко – дакле, може је тематизовати као визију чију појаву пропраћују јасни елементи ње док са друге стране, субјект мртву драгу може тематизовати кроз наративизацију сећања и успомена. У *Гаврану*, мртва драга, Ленора, првобитно се „појављује” као звучна илузија коју субјект прижељкује, а до чије визуелизације и реалне појаве не долази. Субјект *Гаврана* би на први поглед припадао групи тематизације мртве драге у којој се тежи за синтезом. Ипак, до тематизације мртве драге као визије са јасним и препознатљивим обрисима не долази, већ субјект *Гаврана* само прижељкује да до те визије, појаве и њеног куцања на прозору дође.

Поема претходи трауматична смрт драге те субјект *Гаврана*

услед (пост)трауматског шока за прву неочекивану посету/појаву помишља да је Ленора. Тај механизам (узалудног) ишчекивања преминуле својствена је његовом трауматском стању. Чак и ситница која би могла бити потенцијално објављивање/појављивање ње, у јунаку изазива лавину осећања, питања, емоција. То је показатељ да траума није превазиђена и да је сваким делом везана за Ленору. Сада је јасније да је субјект тај који жели да оствари синтезу са мртвом драгом, макар она била ирационална и онострана. Та скривена нада у поновну појаву ње видљива је уколико се присетимо речи Поовог јунака упућених мрклом мраку:

„Тек реч једну чух из мрака, чух „Ленора!“ тад најтише.
То ја шапнух реч „Ленора“ коју одјек врати тише –
само то и ништа више.” (РО 2006а: 41)

Именовање преминуле нужно је јер позивањем мртве драге, субјект схвата да одазива нема, да она није тај посетилац, тиме је у исти мах именовао и своју наду и своје разочарење. Дакле, именовање Леноре је било потребно да би дошло и до извесног прихватања њеног неповратка. Већ у следећој строфи, након удараца по прозору неће помислити да је можда Ленора, већ ће рећи: „то ветар је, ништа више” (РО 2006а: 41). Тиме је уочен плодноносан механизам премошћавања трауме (и туге) у Гаврану, а то је именовање трауме. Сусрет са трауматичним психичким догађајем, превазилажење трауме и саму стварност учинила је привремено прихватљивијом: не куца мртва драга већ је могуће да је то само ветар. Тај механизам потајног надања у њену присутност резултирао је разочарењем и изневерованим очекивањем. Уместо драге, гавран. И то гавран који настоји да буде алегоријско разрешење напетости у субјекту (уп. VLADUŠIĆ 2009: 46, 47). Према Шевалијеу и Гербрану (2004: 228), гавран може бити и симбол самоће, односно, симбол својевољног осамљивања, као и једно од обележја наде „јер непрекидно понавља: *cras, cras*, тј. сутра, сутра”.

Разочаран јер то ипак није његова драга већ гавран, лирски субјект своју борбу са траумом подиже на виши ниво: обраћа се тишини, обраћа се мраку ословљавајући га као живо биће – мраку говори: Ленора!. Унутрашња као и просторна празнина³ погубне су по субјекта Гаврана те је зато и потребан извештај одклон од константне тишине са којом је субјект срастао. Мрак и лице субјекта стоје једно наспрам другог. То је слика потпуне празнине – и унутрашње и спољашње. Лирски субјект простор у коме тренутно борави назива местом свог неспокоја (уп. РО 2006а: 42). Зато долази до вештачког испуњавања простора сопственим

3 Простор је доживљен као уклет: „Склоних капке те уклете и кроз прозор тад улете отмен Гавран” (РО 2006: 42).

речима – драге нема, њених речи нема, празнине има. Чак и оно што је по својој природи нечујно, неосетљиво и несазнатљиво – мрак, тишина, мир – лирски субјект осећа: „ал’ тишина беше јака, нит мир даде каквог знака” (РО 2006а: 41). Само једном речју лирски субјект испуњава мрак, испуњава празнину, испуњава простор – Ленора! – речју која му се изно-ва враћа у виду одјека.

Празнина простора и бића се испуњава речима, питањима и одговорима. Захваљујући њима и интервенцији гаврана, мртва драга се у субјектовом животу утемељује као коначно мртва. Не куца драга већ гавран, не говори драга већ гавран, ту није драга већ гавран, је ли могући поновни спој са мртвом драгом, „никада више”, каже гавран. То значи да гавранове речи конотативно одговарају не само његовим питањима већ одговарају и његовој нади у могуће виђење мртве драге – дакле, никад више. Намерна љубавникова питања су изазвана „људском жеђи за самомучењем” да би се гаврановим одговорима „никад више” доспело до највишег сладострашћа боли (уп. РО 2006б: 81) које је неоспорно повезано са превазилажењем трауме мртве драге. На тај начин, гаврана можемо посматрати као исцелитеља који је тексту и субјекту потребан ради превазилажења трауме јер покретањем питања која га муче и добијеним оштрим и суровим гаврановим одговорима, стварност постаје субјекту тешка, али прихватљивија. На први поглед, гавран подсећа на особу којој се душа исповеда. Исто тако, чини се да гавран има очигледан терапијски утицај на психичко стање Поовог јунака јер доприноси и мирењу са смрћу Леноре⁴. Гавран наводи јунака да именује своју трауму да би изнова прошао кроз стање нелагодности, наводи га да изговори оно неизрециво док га са друге стране кратким одговором „Никад више” освешћује. Сурово, али потребно и учинковито јер субјект ће рећи: „где анђели насмешену, једину Ленору скрише? *Ту имена нема више*”⁵ (РО 2006а: 39). Његова реченица да имена нема више може се протумачити као успешно деловање гавранових речи: њено одсуство је прихваћено, субјект изговара (и схвата) да ни имена нема као што ни ње нема више. Дакле, гавранова улога је посредничка, кроз њу субјект доживљава свест о смрти (уп. VLADUŠIĆ 2009: 47):

„да бих све то одгонетн’о, ја наслоних главу сетно
док се светлост загонетно на наслона лила плишне,
али она у том светлу на наслоне ове плишне
неће лећ, ах, никад више!” (РО 2006а: 45).

4 Гавран душу субјекта испуњава смешком (РО 2006а: 42). Нагласићемо да је гавран одговоран за сва расположења субјекта у поеми: од узнемирености, разочарења, сете, туге, боли до осмеха.

5 *Италић*, А. Ч.

Јунак постаје свестан да је њена поновна појава дефинитивно немогућа. Чини се да је гавран попут помагала који се савршено уклапа у улогу психотерапеута који субјекту помаже да именује, прихвати и (покуша да) превазиђе своју трауму.

Ако гаврана схватимо као оног ко отвара истине субјекту и нагони га да их прихвати, постаје јасно да је у превазилажењу трауме услед смрти драге најважније то прихватање сурових истина: нема заборављања, нема Леноре, не може се без сећања на њу, нема лека болима, нема поновног сусрета, нема повратка ње никад више. Гавран као метафорична замена мртве драге јунаку доноси откривење и прихватање тешких истина, а једино је то прихватање прави пут ка премошћавању трауме.

3. 2. Едгар Алан По, *Морела*

Морела или Мореле – је ли могуће превазилажење трауме када се траума калема на трауми?

У Поовој приповеци *Морела*, одмах је указано на чудни однос љубавника и на његове „чудне наклоности” (РО 1996: 216) које је гајио према својој *пријатељици*⁶ Морели. Тај однос био је специфичне природе „моја је душа, од првог нашег састанка, планула огњем [...], али тај огањ није био огањ љубави.” (РО 1996: 216) већ га је она једноставно чинила срећним. Морела је била необично учена и интелигентна жена. Заједно су били препуштени чарима (мистичне) науке којој је Морела била водиља.

Пресудни тренутак о коме субјект говори јесте Морелино полако одумирање – прсти су постали бледи, глас све тиши, блесак очију све тужнији, црвене пеге су прекриле образе, плаве жиле су искочиле на челу – супруг је сасвим био свестан њеног физичког постепеног умирања. Међутим, полако се у приповетку увлачи нови мотив, долази до, како он каже, „поступног хлађења љубави”⁷ (уп. РО 1996: 218) које је очигледно било повезано са губитком њеног животног елана, са пропадањем њене физичке естетике, динамике, са постепеним губитком сјаја њених умних очију. О нарушеном љубавном односу и његовом неприродном одношењу према њеној смрти сведоче и следеће речи:

„Треба ли онда да кажем да сам прижељкивао са озбиљном и жарком жељом час Морелине смрти? Да, прижељкивао сам; [...] постао сам бесан због одлагања и крвничким срцем проклињао дане, часове и горке тренутке који су, изгледало је, бивали све дужи и дужи што се њен

6 Италик, А. Ч.

7 Испоставиће да је Морела то знала: „Није било дана када си ме волео [...] али обожаваћеш кад умре она које си се грозио за живота.” (РО 1996: 219).

нежни живот више гасио, као сенке при смирају дана.” (РО 1996: 218)

Ове речи можемо разумети као сажаљење због пропадања и боли коју смрт доноси, као призивање те смрти зарад престанка Морелиног мучења, али одвише се чини неприродним супругово ишчекивање смрти које се коси са прижељкивањем ње⁸ што пре. Ако је смрт драге прижељкивана и очекивана, онда можемо мислити о извесној супруговој психичкој припремљености за тај тренутак која у трену бива разрушена Морелиним речима: „Још једном ти кажем, ја умирем. Али у мени је залога оне љубави – ах, тако мале – коју си осећао према мени, према Морели. И кад моја душа оде, дете ће живети – твоје дете и моје, Морелино.” (РО 1996: 219). Могуће је да њена смрт којој се надао у њему не би изазвала никакав трауматски потрес, али изненадна промена околности условљена појавом детета које на свет долази онога трена када драга умире, у субјекту неминовно изазива додатно интензивираан трауматски шок који је фактички изазван двома различитим траумама: траумом смрти мртве драге у непредвидивим околностима и траумом узрокованом рођењем детета за чије постојање није знао, а одсад припада само њему.

Морела супругу, осим детета, оставља својеврсно пророчанство, ако не и клетву: „Али твоји дани биће дани туге, оне туге која је постојанија од свих осећања [...] Јер, часови твоје среће су минули, а радост се не бере два пута у животу, као руже што двапут цветају.” (РО 1996: 219). Те Морелине речи изазивају унутрашњи потрес. Клетва ће подсвесно наставити да га прати те ово може бити разлог због ког супруг одбија да именује дете. Потискивањем и једне и друге трауме, субјект свој емоционални и психички свет додатно оптерећује поменути речима иако ми то у тексту не видимо експлицитно, али препознајемо по његовом понашању према девојчици. Потискивање ове клетве/пророчанства указује на страх од обистињавања, али субјект ни једног трена не увиђа чињеницу да је он тај који обистињавању Морелиних речи доприноси и то на сасвим психички перфидан, посттрауматски начин. Субјект није превазишао трауму смрти Мореле него се појавом детета само надовезао на већ постојећу трауму. Поов јунак и рођење детета доживљава трауматично јер је то рођење пропраћено кобним речима. Траума мртве драге и траума због новорођеног детета су потковане Морелином клетвом која отвара простор такозваној вечној трауми: пророчанство о вечној туги и несрећи стоји изнад рођеног детета и преминуле жене, стоји као ужас од ког субјект жели да побегне, али му се упорно враћа.

Да је тако, јасно је када уочимо да супруг свој живот проводи у туговању и немиру предосећајући у себи Морелине претпоставке. Вре-
8 Ако је Морела била свесна његовог хлађења љубави према њој и знала је разлог томе (уп. РО 1996: 218), не смемо одбацити чињеницу да је Морела можда и увидела његово потајно прижељкивање њене смрти.

меном, субјект почиње да се служи механизмом поистовећивања. Отац у девојчици види „савршену слику оне која је умрла” (РО 1996: 219), у њој препознаје све оне особине које су биле Морелине. Због њене клетве, субјект је у константном трауматском шоку јер свет настоји да перципира у складу са речима које су му изречене. Са друге стране, непревазиђена траума испољава се на однос са кћерком, реч је о помереној перцепцији оца који наместо неименоване кћерке све време пројцира мртву драгу препознајући у њој Морелу.

Говорећи о трауматичној неурози, Фројд (2006а: 12–20) скреће пажњу како приликом трауматског искуства, ум функционише тако што предмет/појаву/догађај непријатности оприсућава као предмет свог сећања и психичке обраде. Субјект *Мореле* настоји да оприсућни мртву драгу по сваку цену механизмом поистовећивања, односно, упоређивања. Отац девојчице сваки сегмент мртве драге види у својој кћерки: од лица, осмеха, очију, гласа, чела, прстију па све до израза и реченица, у свему види мртву Морелу. Субјект је услед потиснутих траума пројцирао свој тренутак трауме (смрт Мореле) на своје дете. Нама нису познате истинске особености детета јер сваки говор о неименованој и некрште-ној ћерки сведен је на поређење са мртвом мајком и на утискивање Морелиних особина на девојчицу. На тај начин, субјект очигледно настоји да оприсућни предмет своје трауме у буквалном смислу.

Девојчица је живела у потпуној унутрашњој осамљености без контакта са спољашњим светом. Након пар година, отац жели да крсти девојчицу је му се чинило да би се обредом крштења ослободио ужаса своје судбине (уп. РО 1996: 221). Након што је рекао како је „Морелино име умрло са њом.” и како „никад кћери нисам говорио о мајци; било ми је немогуће” (РО 1996: 220), отац на крштењу чини парадоксалну ствар. Када је требало над крстионицом изрећи име, отац ће, узнемирен, свештенику рећи име Морела што резултира фантастичном⁹ смрћу девојчице. Речи „Ево ме!” (РО 1996: 221), осим што можемо посматрати у логичном кључу обећане поновне објаве преминуле драге, Мореле, можемо размотрити и са психоаналитичког аспекта који подразумева следећу претпоставку: након трауматског догађаја, даље потискивање трауме лоше је по психичко стање субјекта јер неминовно доводи до дисбаланса психе и несвесног умножавања трауматских стања, а то се, као што видимо, даље транспонује на његов доживљај света око себе. Стога, по-

9 Смрт девојчице наступа изрицањем речи: „Ево ме!” (РО 1996: 221) што се може схватити као поновна појава, као реинкарнација мртве Мореле. Том закључку доприноси и крај приповетке, одн. тренутак када у гробници не буде ни трага од мајке Мореле док отац сахрањује кћерку Морелу. Због своје комплексности, истраживање нећемо фокусирати на фантастичне и мистичне аспекте Поових дела. Циљ је указати на низање траума и позицију субјекта у покушају превазилажења трауматских стања.

тискивање и непревазилажење трауме неминовно доводи до овога „Ево ме!” односно, до поновног и још јачег трауматског таласа. Зато поменути сцену можемо тумачити као сликовити пример функционисања трауме и, у овом случају, немогућег превазилажења трауме која потискивањем постаје све већа и снажнија. Траума ненаданог рођења детета надовезала се на трауму смрти мртве драге док изнад свега тога лебде речи из Морелине клетве, речи које трајно субјект чине напетим и оптерећеним. Траума/трауме не успевају бити превазиђене. Стога, на примеру приповетке *Мореле*, тематизације мртве драге јесте дата као визија ње са јасним и препознатљивим обрисима. До „привида поновног сједињавања песничког субјекта са мртвом драгом” (VLADUŠIĆ 2009: 17) долази уколико посматрамо његову тежњу за оприсутњавањем мртве драге у лику живе кћерке. Међутим, важно је подвући да је та жеља за синтезом са мртвом драгом, Морелом, потребна и жељена више због страха да не дође до остваривања изречене клетве него због жеље за поновним и истинским љубавним јединством са драгом каквом се јунак у Гаврану нада.

Процес (ре)конфигурације мисли о мртвој драгој неумитно има своје тежиште у прошлости, у кобним реченицама Мореле. Зато није могуће доспети до психичке прогресије јер је све утемељено у непревазиђеним траумама. Садашњост опседнута прошлошћу типична је појава за конфигурацију наратива о трауми и трауматизму (уп. MATOVIĆ 2020: 50), али на Поовом примеру, и садашњост и будућност остају опседнуте прошлошћу.

3. 3. Ото Хорват, *Сабо је стао*

Сабо стоји у трауми – преговор са траумом посредством дискурса

Роман *Сабо је стао* аутора Ота Хорвата објављен је 2014. године и заснива се на „мотиву мртве драге и орфичком покушају враћања ње из Хада” (BAVIĆ 2014: 72). Реч је о хронолошки нелинеарној исповести супруга након смрти супруге А.¹⁰, оболелој од неизлечиве болести. Јунак „романа сеанси” (JOCIĆ 2015: 177), Саша Сабо, евоцира успомене задирањем у најдаље пределе сећања и тим понирањем у хронологију љубавног односа, подвргава се својеврсној самотерапији превазилажења губитка. Већ из наслова поглавља, уочава се њихова симболичност: наликујући на психотерапијска питања¹¹, могуће је да роман схватимо као пут излечења трауме. Ово терапијско приповедање пропраћено је Сабовим

10 Јоцић (2015: 178) у имену мртве драге, А., препознаје реч Алеф. Причом о А.: „дивинизација драге постаје романтично-библиотекарска”.

11 Наслови поглавља: „Почните, господине Сабо!”, „На ком књижевном мотиву се базира Ваш живот?”, „У коју теглу заборав бисте да се завучете?”, „Бојите се да ћете је заборавити, ако наставите да живите?”, „Да ли је ово све за данас, господине Сабо?”, итд.

исповестима и сталним самоокривљивањем: себе ће у пар наврата назвати издајицом („Ја, издајица. Једини. За вјек и вјеков.” (HORVAT 2014: 61)). Приповедање је сачињено од приповедачког ја, анализирајућег ти и свезнајућег лица. Сабо се, дакле, уписује у текст троструко: као говорник, саговорник и посматрач.

У наслову романа – *Сабо је стао* – препознајемо симболичност затечености у тренутку и то затечености у тренутку смрти драге, затечености у трауми. Њиме је упућено на трауматски положај субјекта који је немогућност (даљег) наставка. Стога, приповедање из те тачке је једино шта је преостало пошто је све остало (не)стало. Ако јунак романа, Саша Сабо, стоји у тренутку трауматског губитка, јасно је да је то стационарно стање, а да је оно уско повезано са наративом који се даје као покушај прекида тог стања, као покушај наставка, као прекид стајања. Дакле, читав роман јесте покушај превазилажења затечености у трауми уз помоћ дискурзивног апарата – уз помоћ приповедања.

Фројд је потенцирао лечење трауме причом (*talking cure*), наративизацијом сећања и позиционирањем актуелних жеља у односу на ту наративизацију (уп. MATOVIĆ 2020: 101). Сабоова наративизација сећања има алегоричну структуру: мртва драга је објект продуженог сећања субјекта – хиперсећања (уп. VLADUŠIĆ 2009: 317). То значи да би Хорватова тематизација мотива мртве драге била она у којој се субјект не заварава у погледу одвојености од ње (уп. VLADUŠIĆ 2009: 17), али неисцрпно наставља да је опева, да о њој пише. Дискурзивним напорима тежи се одржању тог сећања, поновним рекреирањем слике ње, Сабо преминулу А. наративно оприсутњује. Служећи се механизмом понирања у хронологију односа¹², Сабоов ток сећања постаје нехролошки лавиринт: прича започета његовим одласком са очевим кофером у руци преплиће се са причом о њиховој исељеничкој љубави. Истицање некадашњег учесталог просторног лутања (боравак у Берлину, Будимпешти, Новом Саду, Мађарској, Немачкој, Италији) потребно је како би се контрастирало садашњем тренутку стајања. Само је преостало сећање из ког Сабо црпи сав садржај у покушају да врати и оживи све тренутке са А. Кроз хиперпамћење остварено је конзервирање мртве драге (уп. VLADUŠIĆ 2009: 318), а ретроспектива је та која омогућава поновно покретање сећања зарад покушаја превазилажења трауме губитка. У ретроспективи као механизму се крије потреба за тачним именовањем ствари које би требало да доведу до превазилажења те трауме: дакле, субјект мора да прихвати и вербално потврди да је А. умрла.

12 И у приповеци Морела постоји механизам понирања у хронологију где субјект из садашњег тренутка прича о прошлости и смрти супруге. Разлика је то што је приповедање у Морели правилног хролошког следа док смо у роману Сабо је стао подвргнути трагању за хронологијом: преплиће се далека и блиска прошлост са садашњошћу.

Ту борбу са превазилажењем трауме показаћемо на следећим примерима. Сабо говори: „по читавом стану си сада раширио њене фотографије већег формата које си направио након што је.” (HORVAT 2014: 47), потом „али не умеш да престанеш да причаш са њом, иако.” (HORVAT 2014: 47). Сабо када говори о смрти А., не успева да доврши реченицу. Зато је потребна вербализација и дискурзивно именовање осећања јер онда када говором човек постане свестан својих мисли и свог стања, тек ће тада моћи да прихвати реалност. Назовимо то говором, исповедањем, самотерапијом, обраћањем себи или обраћањем читаоцима, психотерапијском сеансом, туговањем – не може се узмаћи закључку да је једини делотворни преговор у Сабоовом случају вербализација, одн. говор о трауми, именовање ње.

Сабо ће на крају романа коначно изговорити „јер твоја А. је умрла и никаква реченица [...] ништа не може да ти је врати нити да ти ублажи бол због тога.” (HORVAT 2014: 78). Дакле, сврха свег текста пре ове реченице била је борба са самим собом да би се доспело до прихватања да се А. неће вратити и да неће престати да боли. После њених речи „Благо теби, ти ћеш живети.” (HORVAT 2014: 89) и смрти, психички свет субјекта јесте и остаје дубоко уздрман и оптерећен непрестаном кривицом. Од окривљивања себе и називања издајцом неће одустати јер чињеница да је био присутан у њеном животном гашењу, а да је био толико беспомоћан док је умирала, наводи га на константно самоокривљивање. Једино избављујуће у јунаковој трауми је наратив, вербализација и ретроспектива, то су кључни механизми којима се Саша Сабо користи како би помогао себи.

4. Закључак

Трауматска стања све тројице вербализована су што значи да је примарни механизам којим се служе механизам дискурзивне природе. Дискурзивни механизам заснива се првенствено на именовању ствари, односно, на покретању трауматске тачке на ма који начин. Дискурзивно покренути тему своје мртве драге први је корак у сусретању са извориштем трауме. Потенцијал дискурзивног механизма је најефектније дат у роману *Сабо је стао* јер је ово роман исповести трауматског стања и као такав има форму психотерапијске сеансе (питања, одговори и смена приповедачких лица).

У сва три дела, успостављени механизми превазилажења губитка су и вид борбе са доживљеном трауме. Траума претходи механизмима, али шта осим трагедије претходи трауми? Трауми претходи сећање, али је и (пост)трауми потребно присећање. Сећање, или прецизније речено, памћење пре трауме другачијег је садржинско-структурног склопа јер

није оптерећено смрћу ни траумом. Након трауматског „конкретног догађаја” (KALI TAL 1996: 457 према MATOVIĆ 2020: 84), (при)сећање постаје психички напрегнуто зарад рекреирања и реконструисања старих сећања. Сећање после смрти драге постаје њоме преоптерећено и узрочно-последично зависно од ње као од женског бића. Женско биће, жена као драга, извор је сећања свих поменутих јунака. Оног тренутка када предмет сећања бива усмрћен, када ишчезне из физичке присутности, сећање подлеже трауматском шоку и тежи да интензификује и вештачки, по сваку цену, (ра)створи сећање о њој. Мртва драга постаје извор (посттрауматског) сећања кроз који се даје живот једном наративу – поеми, приповеци, роману – а то је ваљани показатељ како се феномен сећања опире директном описивању и како може одвести у сликовитост (уп. ASMAN 1999: 121). Онда када психичка свест постане свесна бесповратности свог некадашњег живог предмета сећања, она тежи да поврати ишчезло у све(с)т – у првом реду, јунак *Гаврана* неутешно жели да су ти шумови њено поновно присуство; јунак *Мореле* не остаје на жељи попут јунака у *Гаврану*, његова психичка свест преминули предмет сећања несвесно оприсутњује у живој кћерци услед немогућности превазилажења траума; Саша Сабо понирањем у сећања, мртву А. наративно васкрсава све до тачке када је визуелно и просторно не оприсутни у виду увећаних фотографија. Уочавамо да је тело као место женског бића простор знака који омогућава сећање. У *Гаврану* се жели да до Ленорине физичке појаве дође, у *Морели* је тело као простор знака усложењено јер физичке и интелектуалне особине мртве драге јунак пројцира на тело кћерке тежећи да у њој оприсутни мртву супругу. У роману *Сабо је стао* тело као место женског бића, а које је простор знака који омогућава сећање, покренуто је у пар наврата кроз конкретне реминисценције на њене физичке појаве у простору пре смрти. Међутим, долази до екстремног деловања тог простора знака јер Саша Сабо осим што након трауме вештачки ствара њено тело у простору израдом увећаних фотографија које качи по зидовима, он тиме несвесно жели да омогући, продужи сећање и спречи заборав. Оприсутњивање је потребно да не би дошло до заборава, а да би се истовремено покренуло сећање. Дакле, вештачко рекреирање простора знаком тела, односно, њено оприсутњивање у простору уско је повезано са проблемом сећања које и он сам доводи у питање. Тај механизам оприсутњивања вид је механизма који служи као покушај превазилажења трауме, а заправо их само уводи у још јаче психичке потресе јер иако се тежи том оприсутњивању, до њега никад истински не долази већ се оно само вештачки иницира. Разочарење јер је оприсутњивање само привремена илузија, јунаке дела не одводи директно превазилажењу трауме него судару са реалношћу и отрежњујућој спознаји смрти у којој се крије

једина истина о неповратности мртве драге.

Цитирана литература

- ASMAN 1999: ASMAN, Alaida, *O metafori sećanja*, u: *Reč: časopis za književnost i kulturu*, br. 56(2), 121–136, 1999.
- BABIĆ 2014: BABIĆ, Dragan, *Ja, Izdajica, In aeternum, ili „Kako pretvoriti katastrofu u umetnost?“*, u: *NM: Nova misao: časopis za savremenu kulturu Vojvodine*, br. 28 (jul–avg 2014), str. 72, 2014.
- BERGSON 1927: BERGSON, Henri, *Materija i memorija*, Beograd: G. Kon, 1927. [orig.] БЕРГСОН, Хенри, Материја и меморија, Београд: Г. Кон, 1927.
- FROJD 2006a: FROJD, Sigmund, *S one strane principa zadovoljstva*, u: S. Frojd, *Psihologija mase i analiza ega*, Beograd: Fedon, 2006.
- FROJD 2006b: FROJD, Sigmund, *Kompletan uvod u psihoanalizu*, Podgorica: Nova knjiga, 2006.
- JOCIĆ 2015: JOCIĆ, Miloš, *Post-ljubav, post-smrt*, u: *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, God. 60, br. 491, Novi Sad: Progres, 177–179, 2015. [orig.] ЈОЦИЋ, Милош, Пост-љубав, пост-смрт, у: Поља: месечник за уметност и културу, Год. 60, бр. 491, Нови Сад: Прогрес, 177–179, 2015.
- MATOVIĆ 2020: MATOVIĆ, Tijana, *Trauma i sećanje u prozi Kazua Išigura* [doktorska disertacija], Kragujevac: T. Matović, 2020. [orig.] МАТОВИЋ, Тијана, Траума и сећање у прози Казуа Ишигура [докторска дисертација], Крагујевац: Т. Матовић, 2020.
- PO 2006b: PO, Edgar Alan, *Filozofija kompozicije*, u: E. A. Po, *Gavran*, Beograd: Rad, 68–82, 2006.
- ŠEVALIJE, GERBRAN 2004: ŠEVALIJE, Žan; GERBRAN, Alen, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos, 2004.
- VLADUŠIĆ 2009: VLADUŠIĆ, Slobodan, *Ko je ubio mrtvu dragu?*, Beograd: Službeni glasnik, 2009. [orig.] ВЛАДУШИЋ, Слободан, Ко је убио мртву драгу?, Београд: Службени гласник, 2009.

Извори

- HORVAT 2014: HORVAT, Oto, *Sabo je stao*, Zrenjanin: Novi Sad: Agora, 2014.
- PO 1996: PO, Edgar Alan, *Ukradeno pismo i druge priče* (prir. D. Jakovljević), Novi Sad: Svetovi, 1996.
- PO 2006a: PO, Edgar Alan, *Gavran* (prevod Kolja Mićević, str. 39–47), Beograd: Rad, 2006.

Aleksandra V. Čebašek

THE MECHANISMS OF NEGOTIATIONS WITH A LOSS: TRAUMA OF THE DEAD BELOVED IN THE *RAVEN* AND *MORELLA* BY EDGAR ALLAN POE AND IN THE NOVEL *SABO HAS STOPPED* BY OTO HORVAT

The common thread which connects *Morella* and *The Raven* by Edgar Allan Poe and the novel *Sabo has stopped* by Oto Horvat is the theme of a dead beloved which is the cause of trauma for the three heroes. Firstly, we will discuss trauma as a psychological state, then we will point out the motif of a dead beloved which is simultaneously one of the most beautiful and the most tragic motifs in literature. The paper will examine the traumatic and post-traumatic states of the subjects, that is, it will investigate which and what mechanisms of negotiations with a loss exist in the mentioned works, what purpose they serve and whether they enable deliverance from trauma for the subjects. Therefore, we will indicate whether and in what way it is possible to overcome the trauma in the mentioned works. Dead beloveds - Lenore, Morella and A. - they are presented differently and their deaths are thematized in different ways. In every possible way, the subjects try to keep the dead beloved alive, at least in the text, at least discursively, at least in memory. The aim is to point out the principles of functioning of (and attempts to overcome) trauma, from the mildest example, *The Raven*, to the most extreme, the novel *Sabo has stopped*, in which the subject became completely empathetic with trauma. In addition to the thematization of the dead beloved, *Morella* will also serve as an example of how the unsurpassed traumas can be devastating and tragic for the subject due to their accumulation.

Keywords: dead beloved, trauma, *The Raven*, *Morella*, Edgar Allan Poe, *Sabo has stopped*, Oto Horvat, mechanisms of negotiations, psychoanalysis

Оригинални научни рад

УДК 821.163.41.09-31 Киш Д.

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 17. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.15>

Маша Р. Станишић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

СЛИКЕ С ПУТОВАЊА У ПЕШЧАНИКУ ДАНИЛА КИША

У раду ћемо са когнитивног аспекта, полазећи од појмовне метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, роман Пешчаник читати као књигу о путовању, а путовање, које је стални мотив епике, сагледати као вид јунакове потраге за изгубљеним сопством. Е. С. је путник који, крећући се светом приче романа, говори о себи, о својим жељама, надама, склоностима, ставовима према животу, о свом интимном свету, страховима, приказујући историјску истину епохе коју су обележили ужаси Другог светског рата. Дестинација Е. С.-а, односно крајње исходиште његовог путовања, креирано је у свести јунака као дуго плутање по таласима вечности чиме је истакнута ахасверска природа јунака и у смрти.

Кључне речи: појмовна метафора, књига о путовању, идентитетска потрага, Пешчаник, Данило Киш

Путовање је стални мотив епике од њеног настанка и због тога је често случај да се она дела уметничке литературе у чијем је средишту кретање јунака кроз простор и време називају путописном књижевношћу (РОРОВИЋ 2007: 592). Јан Борм (Jan Borm) у тексту Одређивање пута: о путопису, путничкој књижевности и терминологији настоји да докаже да путничка књижевност није засебан жанр „већ (да) је у питању колективни термин који обухвата разноврсне текстове с тематиком путовања, без обзира да ли су преовлађујуће фикционалне или нефикционалне природе” (BORM 2013: 607). Путописац, приказујући предмет свог интересовања (свет, путовање), рекреира свет који приказује и кроз њега говори о себи, износећи своје ставове према животу, уметности, култури, откривајући свој осећајни свет. Жан Рудо (Jean Roudaut) одређује путопис као дисконтинуиран текст мозаичке форме:

„Он подређује делове текста који се међусобно разликују у

¹ masastanistic1982@gmail.com

тону... Текст је стратификован: састоји се из различитих слојева гласова, речника (описи варирају у врсти: пејзажи, описи насеља, одеће, делатности) и стила... Путопис комбинује хетерогено (користећи истовремено облик мемоара, дневника и писма) и диспаратно. Путопис тежи мозаику” (BORM 2013: 613).

Мери Бејн Кембел (Mary Baine Campbell) ће о путопису рећи да је то „жанр компонован из других жанрова, при чему је и сам снажно допринео генези модерног романа и препороду аутобиографије” (BORM 2013: 608). Говорећи о приближавању путописа роману, Миливој Солар разлог види у могућности за „шире уметничко обликовање запажања, дојмова, размишљања, о свему оном што путописца заокупља током путовања” (SOLAR 2005: 225). Нортроп Фрај пишући о миту и архетиповима у књижевности, архетип путовања сагледава као вид потраге: „Централни мит књижевности, у свом наративном аспекту, идентификовали смо с митом о трагању” (FRAJ 1981: 128).

Роман *Пешчаник* Данила Киша разрађује тему путовања по успоменама и сећањима која су подстакнута документима, од којих је писмо, које је у структури романа заузело епилошку функцију, најважнији. Пешчаник је роман са наглашеном путописном димензијом: главни јунак Е. С. путује и физичким простором света приче и менталним простором сећања, конструишући контрачињеничне дестинације (обећана земља), приближавајући се, заправо, коначној дестинацији коју ће у једном од својих екстатичних размишљања приказати себи као „дуго плутање по таласима вечности” (KIŠ 1972: 277). Е. С. ће и смрт видети као путовање (по таласима вечности).

Путовање је код Киша повод за ширу фабуларизацију документа/писма у оквиру мозаичке форме романа, који је сачињен од фрагмената којима је форму дао приповедач/приређивач,² изграђујући појмовну метафору³ ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ у оквиру које долази до пресликавања у

2 Романом *Пешчаник*, Данило Киш увео је новине у приповедање. Причу је раздвојио на четири приповедна тока који репрезентују туђе текстове – записе, описе, белешке и на крају једно писмо – чијим се укрштањем гради нова слика о губитку оца (JERKOV 1991: 107). Позиција приповедања у Пешчанику је истраживачка – треба приредити и објавити документе, последње белешке Е. С.-а, које су као тестамент остављене сину (да би се приближио ишчезлом лику оца), али приређивач пред собом нема јединствену исповест (JERKOV 1991: 107). Различити токови докумената који су укључени у Пешчаник сугеришу нам да прича не постоји пре него што је приповедач изгради – тек кад приређивач/приповедач суочи разнолике рукописе „пред њим се појављује ишчезла фигура оца, као ишчезли лик романа о његовом нестанку” (JERKOV 1991: 107). Ова двострука реконструкција, којом је судбина књижевног облика везана за судбину јунака, аутентична је форма коју су фикционални свет и судбина главног лика захтевали (JERKOV 1991: 107).

3 О метафори су са когнитивног аспекта први писали Џорџ Лејкоф и Марк Џонсон у

метафоричним доменима: путник је човек који живи; превозно средство је сам процес живљења; путовање је једнако догађајима у животу путника; пређени пут једнак је учињеном напретку; препреке на које се наишло јесу тешкоће са којима се путник суочио; одлуке којим путем кренути јесу избори шта учинити, а дестинација је судбина и на крају смрт.⁴ Ако схватимо путовање као потрагу (према Фрају), односно као потрагу за изгубљеним сопством, како га сагледава Снежана Милосављевић Милић (DIMITRIJEVIĆ 2012: 287), Е. С. (епистоле састављач) је у Пешчанику путник који иде ка својој судбини, откривајући успут најдубље тајне свог бића, а роман Пешчаник можемо читати као књигу путовања Е.С.-а кроз призму идентитетске потраге.

Слике с путовања, назив је једног од четири тока романа, који има есејистички карактер, а у нашем раду овим ћемо називом обухватити исечке из живота и сећања путника Е. С.-а којима ћемо илустровати горе наведене домене, аргументујући примењивост појмовне метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ на интерпретацију романа Пешчаник као књиге о путовању.

Путник – човек који живи, приказујући свет којим се креће кроз доживљаје са путовања говори о себи, о својим жељама, надама, склоностима, ставовима према животу, о свом интимном свету. Е. С. је представник средњоевропског јеврејства, верско-социјалне групе која је у време Другог светског рата преживљавала прогон и погром. Он је муж, отац и индивидуа располажењем страхом од смрти. Виталистички став према животу и страст према путовању обликоваће његов сан о бекству из ужасне историјске и животне ситуације у којој се нашао. Уметничке склоности јунака (писац је романа Парада у харему и аутор је Кондуктера – књиге намењене путницима), укус и културне норме (не одриче се реквизита грађанске класе: шепир са тврдим ободом, штап, крагна од каучука, актенташна), навике (да путује купеом прве класе), додатно ће га издвајати из средине у коју се, у новонасталим околностима, не уклапа и доводиће га у понижавајуће ситуације (истеривање из купеа прве класе).

Све што се у роману догађа, приметио је Јован Делић, догађа се у јунаковој свести у току једне ноћи, док он, пишући *Писмо*, прелистава своје концепте и своје *Белешке једног лудака*, док му се у сећању јављају „слике с путовања” или му се враћа у свест „саслушање сведока” (1997: 254). Роман Пешчаник осветљава свест главног јунака, а сва збивања и догађаји предочени у роману, развијени су на менталном плану Е. С.-а – виртуелни су. Јунакова свест прожета је контрачињеничним пројекција-књизи *Metaphors We Live By* (1980).

4 Схему појмовне метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ преузели смо из рада Михајла Антовића: *Теорија optimalности и теорија метафоре у светлу музичке и језичке компетенције* (ANTOVIĆ 2007: 160).

ма чудесних избављења њега и његове породице, али и пројекцијама сопствене смрти. Самосагледавање насмрт преплашеног јунака, урођеног у сопствени интимни простор и ствари које се у њему налазе, одсликава емотивни и вредносни простор Е. С.-а у Пешчанику.

Прогонство које доживљава Е. С. двоструко је: прогон из дома и претња смрћу (прогонство из живота). Путнику је дом референтна тачка. У дому се читавају категорије стабилности и сигурности, а Е. С. је истеран из дома, што ће бити узрок његове носталгије.⁵ Јунак се у фијакеру и у купеу прве класе осећао као код своје куће (пореди се са путницима Нојем и Мојсијем). Прогоњени је у сталној потрази за склоништем (за домом), који ће покушати да пронађе у дубини свог унутрашњег света.

Простор куће (дома) можемо посматрати башларовски као простор уточишта за биће, безбедно место, скровиште, интимни простор који чува целовитост бића, интегришући, кроз сањарења, мисли, сећања и снове (BAŠLAR 2005: 30).⁶ Селидбе у све гора и гора места становања, након што је јунак био приморан да напусти кућу у Бемовој улици, одсликавају и физичко и ментално пропадање јунака. Кућа у Бемовој, која се срушила након што је Е. С. из ње изнео и последњи комад намештаја, идентитетски је означитељ јунака – темељ куће положен је истог дана када је рођен Е. С. и њено рушење приказује, у пренесеном смислу, урушавање, дезинтеграцију индивидуалног идентитета јунака.

„(К)ада, дакле, неко с носталгичним погледом последњи напусти свој стан, а кућа се у том тренутку потресе из темеља, жестоко, као под теретом погледа, под теретом свих недаћа које су се у том стану кондензовале годинама (његове и туђе несреће), држећи трошну празнину трошних зидова, испуњавајући просторију својом густом масом, под теретом несрећа и мисли које ту беху затворене као у вакууму, згуснуте до експлозије, и које су наједном покуљале, шикнуле на све стране, у страшној експлозији коју је изазвао тај његов поглед бачен презриво као горући чик у јаму са земним гасом сред панонског блата” (KIŠ 1972: 113).

Услед потребе за уточиштем (за себе и своју породицу) Кишов јунак, подстакнут идејом о сопственој посебности, коју подупире митска прошлост народа којем припада, конструише слику о себи као о припад-

5 Светлана Бојм (Svetlana Boym) носталгију дефинише као чежњу за домом који више не постоји или никада није ни постојао (види BOJM 2007).

6 „(К)ућа (је) једна од највећих сила интеграције за мисли, за сећања и снове човека. Спајајући принцип у тој интеграцији, то је сањарење. Прошлост, садашњост и будућност дају кући различите динамизме који се често мешају, сударајући се понекад или изазивајући се међусобно. Кућа у животу човека одстрањује неизвесности, она у изобиљу пружа своје савете континуитета. Без ње би човек био разбијено, расуто биће. Она подржава човека кроз олује неба и непогоде бића. Она је тело и душа” (BAŠLAR 2005: 30).

нику изабраног народа.

Превозно средство – сам процес живљења Е. С.-а у историјском тренутку у којем отпочиње писање писма, које ће послужити приповедачу да реконструише јунаков живот, асоциран је у прологу романа собомбарком у коју ударају таласи ноћи (мрак историје из којег вребају опасности). Соба у којој се налази Е. С. осликана је као чамац који тоне, у којој тиња гребенасти пламен (симболише свест) који је на издисају, али не дозвољава да собу-барку испуни мрак. Пламен лампе, као „око отворено у кући” (BAŠLAR 2005: 53) открива ствари и њихов специфичан распоред који јунаку пружа утисак сигурности и стабилности. Од првих страница романа читалац доживљава живљење Е. С.-а као лутање.

Путовање је једнако догађајима у животу путника, односно сећању на догађаје. Е. С. је стално на путу, а железничка станица, воз, путовање, метафоре су потраге за изгубљеним сопством (DIMITRIJEVIĆ 2012: 287). Воз тумачимо као хронотоп пута, који је, према Бахтину, уско повезан са хронотопом случајних сусрета, који ће бити прекретнице у животу јунака (истеривање из купеа прве класе, сусрет са Црном Госпом). Хронотоп сусрета у коме преовладава временска нијанса одликује висок степен емоционално-вредносних интензивности, док са њим повезан хронотоп пута има шири обим, али нешто мању емоционално-вредносну интензивност (ВАНТИН 1986: 355). Пут је, према Бахтину, најчешће место случајних сусрета.⁷

Током путовања возом, јунак ће доживети два интензивна животна искуства, која ће дуго одјекивати у његовој свести – истеривање из купеа прве класе и сусрет са Црном Госпом у чијем лику су сублимирани ерос и танатос, два пола човековог искуства између којих се креће јунак:

„Ко је стајао пред њим у том часу?

Млад плавокос кондуктер који бејаше уперии своја никлена клешта у његове груди, у његову звезду, као револвер.

Ко је посматрао овај призор, осим кондуктера и оног који покушава (видећи себе) да закопча своју актаташну?

Госпођа са шеширом и велом преко лица (око тридесет година) која је привијала уза се заспалу девојчицу (око три године), као да ће се у

7 „На путу се у једној временској и просторној тачки секу просторни и временски путеви различитих људи, представника свих сталежа, стања, вере, националности, узраста. Овде се случајно могу срести они који су нормално раздвојени друштвеном хијерархијом и просторном удаљеношћу, овде могу настати свакојаки контрасти, срести се и сплести се различите судбине. Овде се на свој начин стапају просторни и временски низови људских судбина и живота, ослобђавајући се и конкретизујући се друштвеним дистанцама, које се овде руше. То је и тачка заплета и место збивања догађаја. (...) Пут је нарочито погодан за приказивање догађаја које усмерава случајност” (ВАНТИН 1986: 355).

возу, у купеу прве класе брзог воза, догодити сада нешто страшно, крв и злочин, као у роману;” (KIŠ 1972: 75).

Ови догађаји имаће реперкусије и на јунакова каснија путовања (нека друга госпа у црнини, подсетиће га на фатални сусрет).

Опис сапутника и догађаја из купеа, посебно госпе у црнини, коју ће назвати Удова белих удова, откривају јунаков доживљај путовања, његов осећајни свет, укус, скривене жеље и страхове, као и однос према животу. Е. С. ће развијати у мислима контрачињенични наратив о томе како је Госпа обудовела и обратиће пуну пажњу на њену црнину: хаљину (сигурно из најновијег модног журнала) вео, чипку комбинезона, посебно на свилене чарапе које ће му распламсати машту због чега ће се ставити у ривалску позицију са младићем, сапутником, који је према мишљењу Е. С.-а први могући љубавник Црне Госпе.

Сусрет са Црном Госпом и изгон из купеа прве класе тематизују, с једне стране виталистички принцип, који „Едуарду Саму омогућава да целокупну стварност доживљава страшно, сензуално, еротично и да у њој непрестано види могућност за испољавање властитог ероса и властите индивидуалности” (NEDIĆ 2002: 147–148), а с друге стране приказују гушење те индивидуалности и личне слободе. Њена коротна црнина слутња је смрти које се јунак боји. У сцени изгона из купеа прве класе, наглашава Делић, најбоље је илустрован антисемитски дух времена (DELIĆ 1997: 258).

Железничку станицу, на којој ће Е. С. поново видети Госпу и поздравити је наклоном (који она неће ни приметити), можемо интерпретирати као почетак новог и крај пређашњег пута, или као раскршће (животно): „Овде време као да се излива у простор и тече по њему образујући путеве” (ВАНТИН 1986: 355), отуда разне метафоризације пута (животни пут, ступити на нов пут) – а основно језгро је, каже Бахтин, протицање времена (1986: 355). На јунака Пешчаника, међутим, ово раскршће одразиће се тек у сну у коме Е. С. види „васкрслог” младића који протестује против трговине људским костима, јер је он жртва костокрадица и моли Е. С.-а да обелодани свету страшну истину о међународној организацији костокрадица. Сан представља, с једне стране слутњу смрти Е. С.-а, односно нестанка у концентрационом логору у крематоријуму, а с друге стране Киш слика „историјску истину” епохе. Јован Делић ће рећи да је „међународна организација костокрадица” несумњиво фашизам (DELIĆ 1997: 259).

Препреке представљају тешкоће са којима се путник суочио, а највећа међу њима јесте рација за време новосадских Хладних дана у којој је Е. С. ухапшен и одведен на губилиште, одакле се чудом спасао. Догађај који је био преломан за јунака, који је и узроковао бег код рођака

на село – новосадска рација, током које је велики број Срба, Јевреја и Рома убијен на Дунаву, обавијен је елипсом, а приказане су његове последице. Бројне жртве дунавског масакра продефиловаће каталогом јунака којих ће се Е. С. и Гавански у разговору сећати, а на самог јунака догађај ће, сазнаћемо то из Бележака једног лудака, оставити озбиљне психичке последице: „То осећање да ме је напустило моје сопствено Ја, то виђење себе из аспекта неког другог, тај однос према себи као према странцу^{*8} на Дунаву док сам стајао у реду. То бејаше исто ово осећање: с једне стране Е.С, педесет и три године, ожењен, отац двоје деце, размишља, пуши, ради, пише, брије се машиницом за бријање, а с друге стране, крај њега, заправо у њему самом, негде у средишту мозга, као у сну или полусну, живи неки други Е. С, који јесте и није Ја (...)” (KIŠ 1972: 154).

Јунаково предвојено Ја, које ће сам Е. С. назвати својим Ја-не-ја, дели мисли његовог мозга, а кобна мисао која га заокупља јесте мисао о смрти и јунаково путовање ће у великој мери бити подстицано бежањем од смрти.

Рат, фашизам, антисемитизам који су довели до прогона јунака и његове породице, представљају тешкоће на ширем плану света приче у контексту историјске трагедије. Сукоб са рођацима, с друге стране представља план личне трагедије која ће притискати јунака у оквиру породичног дома. Себични и неосетљиви рођаци који су, мислио је Е. С, бесправно присвојили и протраћили део његовог наследства, шиканирају породицу Сам јер Е.С. неће да учествује у њиховој мутној трговини. После свађе око крпљеног шпорета, који није хтео да прихвати, рођаци су му забранили да на њиховом шпорету угреје јело, што је проузроковало хладно-млечни Ускрс породице Сам.

Припрема за Ускрс и посета месарници, у којој је Е. С. купио килограм свињетине приметивши на лицу месара упитан поглед: „Зар ви, господине, једете свињетину?” (KIŠ 1972: 45), чиме је сугерисано да је антисемитски оријентисано друштво Е. С.-а одредило као Јеврејина. Свињетину коју је купио успут је „изгубио” што је објаснио судбином – живот је пас и све је пождерао. Јунакова свест намучена је највише чињеницом да његова породица гладује и ова фрустрација призива у његову свест могуће последице (смрт целе породице, убиство рођака, прихватање мутних послова). Неправду од стране рођака Е. С. доживљава као нехуман однос према целој његовој породици – уступили су им зграду која је некад била коњушарница; гостиће се за празничном трпезом док јунакова породица гладује.

Пређени пут јесте учињени напредак на животном путу, који је начинио јунак прешавши преко препрека. У роману је превазилажење

8 * Недовршено. Недостаје један лист (KIŠ 1972: 154).

препрека често мотивисано чудом или случајношћу, али је чешће случај да препреке спутавају јунака који кружи без постизања циља, што обесмишљава његово кретање и узрок је репетитивних мисли које га опсегају. Чудесно спасење (залеђена рупа у Дунаву није могла више да прима тела убијаних) и бекство у Керкабарабаш код рођака примери су превладавања препрека и кретања напред. У једном таквом тренутку јунак ће осећати снагу митског хероја. Током путовања фијакером према Бемовој улици, Е. С. уснуо сања:

„Плива у некој великој води, у потпуној тами, али свестан, у сну, сваког тренутка, да је спасен, као Ноје, и да су сви они који су били с њим до малочас потонули, да је, дакле само он надживео велику хаварију, што га је у сну испунило осећањем неког мутног поноса, јер то што се он спасао, једини, не бејаше само дело божје милости, него и део његових сопствених заслуга, његове спретности да се снађе у тешким животним ситуацијама” (КИЅ 1972: 83).

Сан се прекида у тренутку када је његова барка из сна, корабља, ударила у чврсто копно јер је фијакер нагло заокренуо, што симболише већ очврсли правац историје који се не може заобићи. Све човекове заслуге и способности ништавне су пред олујом историје, која ће затрти јунаков пут. Е. С. ће своје земаљско путовање завршити у концентрационом логору.

Одлуке којим путем кренути јесу животни избори јунака, а таквих избора било је мало за Е. С.-а. Чинило се да је постојао само један избор: да бежи и да преживи (и да спаси породицу) или да се препусти погрому. Неке од одлука које је на путу донео биле су условљене случајностима или непредвиђеним новим препрекама:

„Какву је одлуку донео пред бројем 21 у Бемовој (раније Немачкој) улици?

Нагло је променио своју ранију одлуку и рекао кочијашу да га сачека, јер ће се одмах вратити.

Шта је условило ову промењену одлуку?

Наглу одлуку да не сврати до своје станодавке (гђе Месарош) условило је ваљда због закашњења до којег је дошло на станици, као и сазнање да је сувише касно за посете” (КИЅ 1972: 84).

Одлази код свог пријатеља и бившег колеге Гаванског, не подмиливши дугове за стан, што му је била првобитна намера како би уверио станодавку „да не избацује његове ствари до прекосутра, када ће се коначно иселити” (КИЅ 1972: 84). Током разговора са Гаванским о људима које су обојица познавали, израста каталог ликова и различитих, углав-

ном несрећних људских судбина, који ће додатно осветлити историјски тренутак и дочарати апокалиптични дух времена. Из разговора двојице пријатеља сазнајемо опширније и о друштвено-политичкој ситуацији у свету у време Другог светског рата, али и о полицијском часу заведеном у то време у Новом Саду.

Дестинацијом путовања можемо сматрати судбину јунака и, на крају, смрт. Бројне су контрачињеничне дестинације о којима Е. С. размишља и које прижељкује, али су бројне и оне којих се прибојава.

Јунак *Пешчаника* је метонимијска замена за средњоевропске Јевреје којима се претило истребљењем. Е. С. је асоциран са Мојсијем, он је вођа Егзодуса, повлачи се са породицом од једног до другог склоништа сањајући „обећану земљу”, у којој неће бити прогоњен, прижељкујући чудо и небески знак који би га охрабрио у акцији:

„Жестока противофанзива савезника (...) истовремени атентат на вођу Рајха и остале главешине сила Осовине (...) проналазак од стране Савезника неког супертајног оружја, нервног гаса или неког другог отрова који би бар двадесет и четири часа држао у несвести или у потпуном бунилу непријатељске војнике; погодба на основу које би Савезници трампили заробљене официре и војнике за живот Жидова (...) Дозвола за исељење Јевреја у неку афричку земљу или на неко пусто острво (...) киднаповање вође Рајха (...) за чији би се живот тражила гаранција о слободном исељењу Јевреја из дијаспоре у САД, Канаду, Палестину или неку афричку земљу; спуштање неког оштећеног савезничког авиона (...) који би током ноћи био поправљен, а ујутру се виноу заједно са њим (Е. С.) и његовом породицом ка неком аеродрому изван домаћаја зла (...) неки небески знак који би му указао на конкретну могућност спасења: глас који му у сну казује (горући грм) место где се спустио авион по њега или где је пристала подморница (Нојев ковчег)” (КИЅ 1972: 129–130).

Обећана земља је за јунака *Пешчаника* далека и недостижна, и у својим буновним мислима Е. С. настоји да ту земљу конкретизује као далеку Америку или Африку или митску Палестину, смишљајући чудесне околности које би га одвеле тамо.

Сигурности своје барке-собе, Е. С. ће се окретати у тренуцима наде, али и у тренутку очаја. Не пронашавши свој брод спаса, Е. С. своје смртно тело види као корабљу која ће дуго лутати ништавилем, при чему је мотив Нојеве барке, која је прикупила у себе остатке и специмене прошлости, трансформисан у мотив погребног ковчега: „Мој леш ће бити моја корабља, а моја смрт дуго плутање по таласима вечности. Ништа у ништавилу” (КИЅ 1972: 277). У покушају да се супротстави ништавилу, да прокријумчари у вечност све што му је за живота било блиско, како не

би био сам у смрти, Е. С. развија метафору о Нојевој барци спаса. Дуго плутање по таласима вечности је слика смрти коју креира Е. С. у својој оптерећеној свести, истичући своју ахасверску природу и у смрти.

Свет приче (*storyworld*), концепт који је у наратологији понудила Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan), подразумева простор, који насељавају егзистенти и у којем се одвијају догађаји. Простор фикције је уметнички простор и његова топографија је фиктивна, нема референцу у стварном свету. Чак и када укључује топониме из реалног света, они су уметничком транспозицијом промењени и у функцији су приче, или представљања ликова. Уметнички простор романа *Пешчаник* на ширем плану обухвата фикционални конструкт Средње Европе трансформисан у *Пешчанику* у културни и цивилизацијски мит, који је потонуо у „копненом потоку фашизма”. Роман *Пешчаник*, стога, можемо читати и као Путовање јунака Е. С.-а кроз простор Средње Европе у време потопа.

Слике с путовања путника Е. С.-а, који је заокупљен мишљу о смрти и идејама како да се спасе (себе и своју породицу) не би ли некако преживео свеопшту хаварију, сликају трагедију једног доба. Читаоцу који би *Пешчаник* читао као књигу о путовању, са циљем да се упозна са светом који кроз своју перцепцију обликује путник, са духом времена и вредностима које путописац истиче – пажњу би привукле слике Ускрса и ратне празничне трпезе, неправде антисемитске политике, злочина фашизма и његових жртава, међу којима је и Е. С, чија слика унутрашњег света, порушеног под притиском спољашње катастрофе, најбоље одсликава мрак историје у којем су, поред Е. С.-а нестали многи.

Сам писац, Данило Киш, у својим аутопоетичким списима инсистира на истини и на документу који је потврђује, као предуслову за писање. *Пешчаник* ће назвати археолошким романом, јер га је реконструисао на основу аутентичног писма свога оца, путника кроз простор и време које роман реконструише (у роману ће га именовати иницијалима Е. С.), чиме је обезбеђена веродостојност и истинитост каква се од путописне књиге очекује.

Цитирана литература

- ANTOVIĆ 2007: ANTOVIĆ, Mihajlo. *Teorija optimalnosti i teorija metafore u svetlu muzičke i jezičke kompetencije*. Doktorska disertacija. Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, 2007.
- BAHTIN 1986: BAHTIN, Mihail. „Jedinstvo hronotopa”. *Polja*, br. 330–331, godina XXXII (1986): str. 355–357.
- BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Alef, 2005.
- BOJM 2007: BOYM, Svetlana. „Nostalgia and its Discontetnts”. *The Hedgehog Review*, vol. 9, br. 2 (2007): str. 7–18.

- BORM 2013: BORM, Jan. „Određivanje puta: O putopisu, putničkoj književnosti i terminologiji”. *Philologia Mediana* 5 (2013): str. 607–621.
- DELIĆ 1997: DELIĆ, Jovan. *Kroz prozu Danila Kiša: ka poetici Kišove proze II*. Београд: BIGZ, 1997. [orig.] ДЕЛИЋ, Јован. Кроз прозу Данила Киша: ка поезици Кишове прозе II. Београд: БИГЗ, 1997.
- FRAJ 1981: FRAJ, Nortrop. „Književni arhetipovi”. *Polja*, br. 265, godina XXVII (1981): str. 126–128.
- JERKOV 1991: JERKOV, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne: Pripovedač i poetika, priča i smrt*. Приштина: Јединство; Горњи Милановац: Дење новине, 1991.
- DIMITRIJEVIĆ 2012: DIMITRIJEVIĆ, Bojana (ur.). *Filologija i univerzitet*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012. [orig.] ДИМИТРИЈЕВИЋ, Бојана (ур.). Филологија и универзитет. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012.
- NEDIĆ 2002: NEDIĆ, Marko. „U porodičnom krugu Danila Kiša”, u *Osnova i priča: Ogledi o savremenoj srpskoj prozi*. Београд: Филип Вишњић, 2002. [orig.] НЕДИЋ, Марко. „У породичном кругу Данила Киша”, у *Основа и прича: Огледи о савременој српској прози*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- POPOVIĆ 2007: POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art, 2007.
- SOLAR 2005: SOLAR, Milivoj. *Teorija književnosti*. Загреб: Школска knjiga, 2005.

Извори

- KIŠ 1972: KIŠ, Danilo. *Peščanik*. Београд: Prosveta, 1972. [orig.] КИШ, Данило. *Пешчаник*. Београд: Просвета, 1972.

Maša R. Stanišić

TRAVEL SCENES IN DANILO KIŠ'S *HOURLASS*

Based on a cognitive perspective, departing from a conceptual metaphor, we read the novel *Hourglass* as a book about journey, and perceived the journey as hero's search of a lost self. E. S. is a traveller who, moving through the world of storytelling novel, tells about himself, about his desires, hopes, inclinations, attitudes towards life, about his intimate world, fears, demonstrating his historical truth of an era marked by the horrors of World War II. E. S.' destination, namely the final point of his journey, was created in hero's consciousness as a long floating on the waves of eternity, which emphasized the hero's Ahasuerus nature in death as well.

Keywords: conceptual metaphor, travel book, identity quest, *Hourglass*, Danilo Kiš

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Киш Д.
821.111(73).09-31 Сиснерос С.
Примљен: 31. марта 2021.
Прихваћен: 22. маја 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.16>

Сара Н. Мајсторовић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет²

Одсек за компаративну књижевност

ДЕТЕ-НАРАТОР КАО НАРАТИВНА СТРАТЕГИЈА: ОДЛИКЕ И ФУНКЦИЈЕ (НА ПРИМЕРИМА ЦИКЛУСА ПРИЧА *РАНИ ЈАДИ* ДАНИЛА КИША И *THE HOUSE ON MANGO STREET* САНДРЕ СИСНЕРОС)

Рад истражује појаву детета-наратора као наративне стратегије у делима из две различите књижевне традиције, са циљем да испита да ли искуство детињства пружа довољан основ за поетичке подударности на плану одлика и функција детета-наратора. Доказује се да је културолошка артикулација егзистенцијалне чињенице детињства после Другог светског рата у Европи и Америци условила појаву подударних карактеристика. Приповедачима у циклусима прича *Рани јади* Данила Киша и *Кућа у улици Манго* Сандре Сиснерос заједнички су маргинална позиција приповедања у односу на породицу и друштво, семантичка слојевитост нарације, стварање паралелног света са другачијим моралним кодексом, невиност, игра, и критика друштва. Експлицитано је од стране писаца да су у питању наратолошке конструкције а не елементи аутобиографије, због природе својих порука и слободе коју нуди дете-наратор као наративна стратегија.

Кључне речи: дете-наратор, Данило Киш, Рани јади, Сандра Сиснерос, Кућа у улици Манго

1. Увод

Овај рад има за циљ да истражи својства детета-наратора као наративне стратегије и да испита могућност њиховог поклапања у различитим књижевним традицијама. Чини се да тематско-мотивске подударности дечијег искуства могу бити важна компонента једног „заједничког” доживљаја детињства. Такође, конструкција оваквог наратора

1 sara.majstorovic@ff.uns.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру пројекта МПНТР „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“ (178005) на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

неминовно је повезана са представом о детету у култури, која на европском и америчком тлу после Другог светског рата показује извесне знаке унификације. Стварање дечијег гласа од стране одраслог писца је израз „педоцентричности”, али овај наратор испуњава разне поетичке задатке свог творца, посебно када је реч о делима за одрасле. Кроз синтезу расположиве литературе о фигури детета-наратора у светској књижевности, истражиће се одређена понављана својства као што су игра, слојевитост наратива, критика друштва, естетски експеримент. Присуство и учинак ових универзализујућих функција испитаће се на циклусима прича Рани јади Данила Киша и *The House on Mango Street* Сандре Сиснерос (Sandra Cisneros).

2. Културолошки контекст поимања детета

Детињство је искуство у којем се састају универзално и партикуларно: „childhood itself is both a reality, ‘an existential fact,’ and a ‘historically situated invention of the adult mind and a social construction’ (GUDENAF 1994: 6).³ Јасно је да „the difference in upbringing and in social setting... create a divergence in the way children... experience the world” (STAJNMEC 2011: 76). Такође, „issues of power have a particularly significant impact on the ways in which children speak” (HURST 1990: 97). Сходно томе, „child representation in fiction is an interpretation of the cultural meanings of the ‘real’ flesh-and-blood child” (MORGADO 2011: 216). Стога је веома важно да култура препозна и артикулише „егзистенцијалну чињеницу” детињства. Још на почетку двадесетог века

„Швеђанка Елена Кеј, педагошкиња и борац за права и слободу деце, објавила (је) да ће ново доба бити „век детета”, а пуна артикулација те премисе остварена је у Повељи о правима детета УН (1979. године)... Узорност малодобног у савременом друштву проистиче из представе о његовој... неспособности да буде искварен. Као такав, он је најближи онтогенетској суштини човека... дете је стуб друштва на којем се гради будућност бољег, искренијег и стабилнијег света” (VUČKOVIĆ 2019:591).

Настаје тада интересовање „to capture the intrinsic qualities of a child... and resorting for that to the scientific discourses... childcare, education, psychology, paediatrics” (MORGADO 2011: 207). Симултано, „the child in literature in the West took its place in a ‘critical revolution’ which considered how we create ourselves by creating the Other” (GUDENAF 1994: 2). Трага се за „дискурсом детета” у фикцији, „using linguistic methodologies

3 Овај текст, као и текст Елен Пифер, цитирани према Foster, Kate. *Chinese Literature and the Child*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

in the analysis of dialogue... referring to the grammatical simplicity and the 'impossible' questions of children..." (MORGADO 2011: 210–211). Дете се поима као „a kind of tabula rasa... both unimpeded by history and impeded by its lack of history..." (PURVS 2002: 236).

Књижевност за децу је такође играла важну улогу, у откривању „комплексног синкретичког мишљења малог детета... (писци) извели су децу из затвореног круга детињства користећи уметнички сензибилитет (као заједнички именилац)... између света одраслих и света деце. Тиме су извели праву културолошку револуцију – деци су уместо педагошких придика понудили естетску реч као сарадника у (само)развијању..." (VUČKOVIĆ 2019: 599–601).

Даље,

„у есеју „Дечје као маска” Данило Киш (2007: 402–404) пише да је књижевност за децу пружила уточиште ствараоцима који су осећали „суфицит поетичности”, а стидели су се да га изразе у поезији за одрасле... лирски и савршено племенит ентитет детињства за одрасле постаје новооткривени лековити *секундарни свет* лишен свега наказног са чиме се они у стварности носе” (VUČKOVIĆ 2019: 602).

У овом контексту, дете-наратор се може разумети као „mainly a cultural phenomenon, and partly also an ideological construct... inevitably linked to adult memory processes which aim at retrieving the past” (MORGADO 2011: 204). Међутим, као такав постаје „a constitutive part of another structure of feeling about the child for the second half of the twentieth century” (MORGADO 2011: 210). Примећује се да „in the texts narrated from child's point of view, child grows up to be an actor rather than a witness” (BAJRAK AKILDIZ 2014 : 157).

Док су Рани јади „за децу и осетљиве”, Кућа у улици Манго је књига за одрасле. У њој је дочарано искуство детињства у „barrio”, посебном латино кварту, у Чикагу. С обзиром да наратор, Есперанза, „strategically appropriates English to express the struggles of Latinos in the U.S.” (IZGARJAN & ČUKIĆ 2019: 30), текст је прожет синтагмама у духу шпанског језика. Говор детета-наратора издваја се предметима поређења који упадљиво сачињавају дечију свакодневицу (шпагете, натопљени ханзапласт, мирис Kleenex марамица, жвакаћа гума, итд).

За разлику од Сандре Сиснерос која тематизује садашњи положај чикано заједнице у Америци, Данило Киш у Раним јадима даје историјску перспективу личним реминисценцијама о детињству без оца кога су, као Јеврејина, одвели у Аушвиц. У Раним јадима је „угрожени мали човек средиште универзума над којим управљају сурови и нељудски историјски закони” (RADOVANOVIĆ 2006 : 125). Ипак, он изражава

свој отпор управо посредством детињства, које је „она лирска, и, условно речено, метафизичка језгра око које се, иронијом и хумором... гради један митски свет, сувише опор да би могао опстати без те лирске језгре” (RADOVANOVIĆ 2006 : 122).

3. Наратолошки аспект

Дете-наратор је наративна конструкција чији искази „appear to the reader as thoughts being conceived and voiced by a child” (STAJNMEC 2011: 48). И у Раним јадима и у Кући у улици Манго настаје отклон од аутобиографизма: „Да останемо при трећем лицу. После толико година, Андреас можда и нисам ја” (KIŠ 1970: 60). Сиснерос признаје: „Because I was unsure of my own adult voice and often censored myself, I made up another voice, Esperanza’s, to... ask the things I needed answers to...” (SISNEROS 1984: 19). Овај приступ нуди већу слободу, па се „приповедање из перспективе детета... увек посматра као један од видова непоузданог приповедања (DEGULE 2008: 24)... нараторима је омогућено поигравање информацијама у погледу свог доба, али и временског лоцирања догађаја са честим скоковима са једног догађаја на други” (SIMIĆ 2019: 424). Деца-наратори су најчешће „storytellers... a visible, fictive ‘I’ who interferes in his/her account as much as s/he likes, or even participates as a character in the action” (BAL 2017 : 61).

На наратив ће неминовно утицати и питање „whether the author is recreating a child’s perspective on life or... elaborating an adult point of view by contrasting it with a child’s” (HURST 1990: 108). У првом случају, какав је Есперанзин, нема измештања у „птичију перспективу”: „We didn’t always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can’t remember” (SISNEROS 1984: 23).

У случају, „where childhood is recalled by the now-adult narrator”, постоји прилика за „an exploration of focalization... Events can be recalled as lived by the child, and as reinterpreted (consciously or unconsciously) by the adult-self...” (FOSTER 2013: 26). Такође, ова техника је често коришћена „for a reappraisal not just of personal but of national history” (FOSTER 2013: 26–27), тако што „writers linked individual and national history in pseudo-autobiographies which use a fictional narrator to tell a life story with similarities to the writer’s own” (FOSTER 2013: 100). Пример овога је свакако искуство породичног губитка Кишовог фикционализованог наратора Андреаса Сама.

Поред коментара националне историје, други поступак значи да „alternating perspectives as physical points of view can provide interplay between, and commentary on, the position of the child within the adult world”

(FOSTER 2013: 26). Код Киша овај имплицитни дијалог фиктивног детета и одраслог писца условио је коришћење трећег лица на одређеним местима. Самова перцепција је очувана „by centring... narratives within the minds of children, and by using language and syntax which children might use” (VOL 1991: 249). Тако се „time gap between the experiencing and narrating self” (VOL 1991: 252), неизбежан у приповедању у првом лицу, избегава:

„Зато је Анди био решио да се не врати кући на вечеру. Ни сутра на доручак. Да се никад више не врати кући. Преко лета ће ловити рибу у реци, а зими ће ићи од села до села и помагаће сељацима. А када скупи доста новца, купиће чамац и отићи ће своме деди, на Цетиње. Или било где. Постаће гангстер или детектив. Свеједно” (KIŠ 1970: 63).

4. Породица и друштво

Дете-наратор заузима маргиналну позицију приповедања, јер се „детењство доживљава као гранично доба између природног човековог стања и културног конструкта какав је одрастао човек” (SIMIĆ 2019: 426). За разлику од одраслих, „children occupy a minority status in society, they... live their experiences as the immediate narration of those experiences” (MORGADO 2011: 206). Сходно томе, однос са родитељима је веома важан, што доводи до перцепције читалаца да „the child becomes simultaneously us, the beginning of every adult person, but also *them*, that marginal space, possibly of resistance, to the adult’s present self...” (MORGADO 2011: 205). Критика света одраслих остаје у интимном кругу детета-наратора услед његовог/њеног зависног положаја.

Андреасу Саму стрина саопштава да је његов отац мртав, маргинализујући његов емотивни доживљај те страшне околности:

„Она нам се уносила у лице (јер беше постала кратковида), приближавајући нам уз сам образ пламен свеће, затим је то своје одречно махање главом поновила за сваког понаособ... мени с неком потајном злурадешћу: твоје ће веровање у његову бесмртност ускоро бити сасвим оборено, мали надувенко; време ће обеснажити твоју веру! Жмиркајући значајно, лукаво осмехнутих очију, док јој лице и уста беху скамењени, она је дуго држала пламен свеће крај мог образа и, загледана у моје зенице, махала је лево-десно својим великим носем” (KIŠ 1970: 118–119).

У *Кући у улици Манго*, Есперанзина зависност од света одраслих очита је када мајка заборавља да јој купи ципеле за једну прославу, и не придаје томе велики значај. Есперанза седи на прослави постиђена, у обичним ципелама, док се њена мајка проводи. Једино ће поступак друге одрасле особе моћи Есперанзу да извуче у центар збивања:

„Then Uncle Nacho is pulling and pulling my arm and it doesn't matter how new the dress Mama bought is because my feet are ugly until my uncle who is a liar says, You are the prettiest girl here, will you dance, but I believe him, and yes, we are dancing... and my mother watches, and my little cousins watch... and everyone says, wow, who are those two who dance like in the movies, until I forget that I am wearing only ordinary shoes...” (SISNEROS 1984: 52).

5. Слојевитост у наратији

Слојевитост наратива огледа се у тумачењу појава од стране читаоца које одудара од тумачења детета-наратора. Одрастао читалац може да „reconstruct what would have been an adult-orientated cultural-historical matrix inside the text (as reference, allusion)” (PURVS 2002: 235–236). Може се разумети да енглеско „infant” означава оног „whose progressive attempts at articulation must be translated by adults into a world of discourse not yet fully inhabited by the child” (GUDENAF 1994: 3). Уочљива је у овом случају игра супериорности и инфериорности. Читалац је с једне стране супериоран јер разуме оно што дете не разуме, а с друге стране, то неразумевање најчешће произилази из дететове неискварености, дакле моралне супериорности.

Дете-наратор „omits information and the way he narrates is a stream of consciousness...” (STAJNMEC 2011: 52). Он је успешно конципиран ако „readers will fall under the spell of the stream of consciousness immediacy...” (SERAFINOF 2007: 3), с обзиром да „children are a social subculture... (they) have a partly self-contained language” (STAJNMEC 2011: 50). Запажања психоллингвистике су да „the child-reader is seen to use words like objects, and the adult-reader to use words as names” (PURVS 2002: 236). Дете, дакле, има потребу да „о свим појавама, ма колико оне апстрактне биле, мисли као о стварима...” (VUČKOVIĆ 2019: 599), што ствара и „...емотивни однос... према речима” (MITROVIĆ 1988: 230 према (VUČKOVIĆ 2019: 599)). Тако се кроз дечији говор може реконструисати „прва (а)логична представа света, само именовање ствари...” ((HAMOVIĆ 2015:53) према (VUČKOVIĆ 2019: 599)). То се доживљава као

„уздицање предмета у подручје духа... својеврсни медиј између два света: видљивог, рационалног и материјалног и оног тајанственог, непојамног” (Хамовић 2015:53). То се преноси и на поезију те анимизам, артефицијелност, опредмећивање, икониичност, сликовитост, емпатичност, али и реализам...” (VUČKOVIĆ 2019: 599).

Самове асоцијације углавном су расуте унутар појединих прича.

Дечак примећује: „Једна јаркоцрвена ружа букти као сунце на заласку. Њен мирис му на тренутак запахне ноздрве и дечак је додирне носом. Ружа се намах распада. Ваздух замирише на сушену алеву паприку”, и касније „Зажмури – наранџа личи на ружу... Зажмури – наранџа личи на сунце при заласку” (KIŠ 1970: 86–87).

Уочава се да је израз Сандре Сиснерос лапидарнији, експерименталнији, од Кишовог. За комшијског пса: „The dog is big, like a man dressed in a dog suit, and runs the same way its owner does, clumsy and wild and with the limbs flopping all over the place like untied shoes” (SISNEROS 1984: 34).

Преокупације дечије маште су често појмови познати из свакодневног живота. Описујући пад, и Киш и Сиснерос прибегавају поређењу са звездом-падалицом, лајтмотивом дечијих песмица и прича: „А дивљи кестен пада без и најмањег ветра, сам од себе, као што падају звезде – вртоглаво” (KIŠ 1970: 9). „...and nobody looked up not once the day Angel Vargas learned to fly and dropped from the sky like a sugar donut, just like a falling star...” (SISNEROS 1984: 40).

Истиче се, међутим, како у текстовима где је дете наратор, језик није једнообразно дечији, с обзиром да „pure child language would generally limit the author’s possibilities of expressing his concern and of transmitting the text’s intended message” (STAJNMEC 2011: 140). Тако у Кући у улици Манго, Есперанза дечијем опису комшинице Марин додаје коментар приповедача из садашње перспективе: „Marin, under the streetlight, dancing by herself, is singing the same song somewhere. I know. Is waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life” (SISNEROS 1984: 37–38).

Поред „поруке”, понекад се изоставља дечији говор ради контрастирања са светом одраслих:

„Лекар му написа рецепт, по навици, онда се предомисли и поцепа га и даде му две шипке сумпора умотане у целофан. Дечак онда покваси грло и врати се са ливаде којом је већ корачао у мислима: „Колико вам дугујем, господине?” „Колико имаш новаца?” упита лекар. „Два милиона, господине”, рече дечак. (А већ је ишао ливадом и одсецао штапом главе звончића. Лекарева се вила и пас, и све то већ налазило иза њега. И да је хтео, није могао да то време поново дохвати - могао би се само вртети укруг као пас који хоће да дохвати свој реп зубима.)” (KIŠ 1970: 80–81).

С обзиром на то да неискуство, читаоци „generally find it more acceptable when children marvel and wonder about everyday objects” (STAJNMEC 2011: 60–61). Може се приметити да „senses and intuitions reign in novels and short stories narrated from a child’s point of view” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 149). И Сам и Есперанза прибегавају удаљеним поређењима с мирисом детелине, цимета, папира, итд.

У својим млађим годинама, „children seem to have a different grasp of time and order than do adults” (HURST 1990: 99), док простори као што су породична кућа или улица попримају судбоносни, скоро митски значај. У случају ова два дела, перцепција куће и улице је паралелна. Код Киша оба појма обележена су одсуством; улични кестенови замењени су багрењем и, даље: „Чули сте, куће нема. На мом је узглављу израсла јабука... Соба мог детињства претворила се у леју с луком, а на месту где је стајала сингерица моје мајке - бокор ружа. Поред баште се уздиже нова троспратница...” (KIŠ 1970: 18). Рани јади тематизују сиромаштво, али кућа остаје место успомена и осећаја сигурности („Док му бишту косу”). Есперанза има другачија запажања:

„Our house would be white with trees around it, a great big yard and grass growing without a fence... But the house on Mango Street is not the way they told it at all. It’s small and red with tight steps in front and windows so small you’d think they were holding their breath. Bricks are crumbling in places, and the front door is so swollen you have to push hard to get in...” (SISNEROS 1984: 23).

Извесно је да „Esperanza’s awareness of the poverty of her community causes aversion towards her family house... The images of a new house are internalized as a source of a happy life” (IZGARJAN & ČUKIĆ 2019: 25).

Дете-наратор, „ignorant of certain idioms and metaphors in language, tries to give a meaning to that idiom, phrase or metaphor... the child tries to decode (language) out of its cultural context...” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 149). Ово „декодирање” разних тема (као што су смрт или постојање Бога) врши се у складу са узрастом детета-наратора: „А може да наступи и тровање крви. Када се то догоди, онда деца умиру. Ставе их у мале позлаћене сандуке и носе их на гробље, међу руже” (KIŠ 1970: 10).

Код Сиснеросове:

„Darius, who chases girls with firecrackers or a stick that touched a rat... today pointed up because the world was full of clouds... You all see that cloud, that fat one there? ... That one next to the one that look like popcorn. ... That’s God, Darius said. God? somebody little asked. God, he said, and made it simple” (SISNEROS 1984: 42).

6. Невиност и дечији над-свет

Представа о дечијој невиности произилази умногоне из њиховог неискуства и непотпуног разумевања својих околности. Насупрот одраслима који познају историјски контекст своје заједнице, дете је „taken up with a personal history...” (PURVS 2002: 235–236). У складу с тим, оно „interprets the world and words in a new way” (GUDENAF 1994:

4), с тим што „the curiosity of the child is a constant in all texts...” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 151). Дете-наратор „criticizes and judges his own progress...” (STAJNMEC 2011: 47) изван друштвених конвенција, и наратори не спомињу „those things that they cannot digest or they marginally comment on them” (STAJNMEC 2011: 82). Микрокосмос чине „only a few key motives... in the focus of the child’s worldview” (STAJNMEC 2011: 95), као што су породични односи, прве симпатије, пријатељство, правда/неправда, итд. Услед свог неискуства, дете-наратор може доживети разочарања која ће учинити његову причу „more pathetic, more idealistic” (STAJNMEC 2011: 83). Ништа не може читаоца више убедити у дечију безазленост „than a child’s believing in justice and his perplexity against injustice... (BAJRAK AKILDIZ 2014: 155), а поверење у искреност његових исказа „carries the realism of the work to a higher level” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 154). Прво искуство такође значи да дете још увек може све да доживи са „an optimistic and unconditioned mindset” (STAJNMEC 2011: 94), чинећи тон приповедања „naturally light-hearted” (STAJNMEC 2011: 90). Иако деца, попут одраслих, „can behave well when circumstances are propitious ... and abominably when they are not” (TODI 1996: 48–49, 68)⁴, она често у случају трауме успевају „to distort reality in such a way that it becomes bearable” (STAJNMEC 2011: 67), понекад кроз причање прича, јер „storytelling can serve as an escape or as a survival strategy for children” (HURST 1990: 98).

У оба циклуса прича, невиност протагониста представљена је као извор великодушности, али често бива угрожена. Увидевши да су напуштени мачићи које је нашао иза куће сувише мали да би самостално јели и да их стога чека сигурна смрт, Саму се отме разочарани узвик: „Нема правде на свету...Ни међу људима, ни међу мачкама!” (KIŠ 1970: 98). И Есперанза испољава жељу да помогне немоћнима на детињаст начин: „One day I’ll own my own house... Passing bums will ask, Can I come in? I’ll offer them the attic, ask them to stay, because I know how it is to be without a house” (SISNEROS 1984: 82). Квинтесенција перцепције у дечијем паралелном свету, пак, изражена је у Самовом опису његове харфе:

„Она се састојала од електричне дрвене бандере и шест пари жица везаних за порцеланске изолаторе налик на распарен комплет за чај... Када се, дакле, бандере споје жицама и намести им се на главу, уместо зелених грана, тај кинески комплет за чај (шест пари преврнутих шоља из којих неће моћи пити ни птице), тада ће пропевати, тада ће почети да свирају у своје жице. Треба само наслонити уво на бандеру; но то није више никаква бандера, то је сад харфа” (KIŠ 1983)⁵.

4 Исто.

5 Киш, Данило. „Еолска харфа“, е-издање, <https://profesorkamarina.files.wordpress.com/2018/09/d0b4d0b0d0bdd0b8d0bbd0be-d0bad0b8d188-d180d0b0d0bdd0b8-d198d0b0d0b4d0b8.pdf> (приступљено 25.09.2020.)

7. Игра

На основу идеје Јулије Кристеве да постоји семиотички језик који претходи вербалном, може се закључити да деца комуницирају кроз „body gestures, play, drawing, song” (MORGADO 2011: 212). Међутим, игра може да изрази и „internally the tensions between the adult and the child” (MORGADO 2011: 214). Постаје и „a transitional space where culture develops in the child, when s/he is trying to construct subjective meanings for the world” (MORGADO 2011: 213). Игра је и „highly variable from child to child in its integrative efforts of psychic reality and the real world” (MORGADO 2011: 214). Као појава је међутим универзална, јер је „the way each and every child, when healthy, is capable of experiencing reality from the inside” (MORGADO 2011: 213), и препозната као „важан генератор људске културе” ((LJUŠTANOVIĆ 2009a: 338) према VUČKOVIĆ 2019: 591). Игра подразумева и коришћење играчака које праве одрасли, дакле учење правила о „social behaviour and ideological structures of class, gender and race” (MORGADO 2011: 213), чинећи да је игра „never neutral, culturally or socially speaking” (MORGADO 2011: 214).

У књижевним текстовима, игра често „гради паралелно свој затворени свет коме могу припадати само они који пристају на њена правила” (SIMIĆ 2019: 428). Путем игре наратор може изнети неки став који „није (или није још увек) оптерећен културним накупинама” (SIMIĆ 2019: 429). „Наивним” приказом садржаја игре, „наратори износе... скоро укоренење ставове у свету одраслих са циљем да их подвргну преиспитивању” (SIMIĆ 2019: 428). Она је у двадесетом веку „put to use in the representation of fictional children...against the explicit ideologies of the narratives” (MORGADO 2011: 212–213). Фикционализована игра често гради „a resistance strategy, causing ambiguity and contradiction to the main (representative) adult narrative flow” (MORGADO 2011: 214), и постаје важан део „вероватно оправданог отпора... европској, сувише једностраној... мрко-озбиљној цивилизацији” ((KRAMBERGER 1970: 20–21) у Вучковић 2019: 593). Критика света одраслих може се разумети као двозначна, јер игра „са собом доноси једну онтологију веселости, ведрине и спонтанитета” (SIMIĆ 2019: 427), али се такође, „остварује критика самог механизма функционисања културе...” (SIMIĆ 2019: 428).

У Раним јадима и у Кући у улици Манго, игра испољава већину ових карактеристика. Приповетка „Игра” разоткрива Самову непожељну повезаност са претком, лутајућим трговцем. Код Есперанзе игра подражавања болесне тетке предсказује њену стварну смрт. И у Самовом и у Есперанзином случају, игра је иницијацијска у смислу полног sazревања: „Играли су се жмурке у дворишту господина Сабоа, Јулијиног оца...

Док је Фаркаш бројао, крили су се заједно, по паровима... Он је већ одавно био загрејан за Јулију” (KIŠ 1970: 60–61). Сам ће трауматично доживети када му се друга деца буду ругала, затекавши га са Јулијом. Тријада мотива игра-траума-сексуално сазревање понавља се и код Сиснеросове: „I wanted to go back with the other kids... but Sally had her own game...when I got there Sally said go home. Those boys said leave us alone... And then I don't know why but I had to run away... the garden that had been such a good place to play didn't seem mine either” (SISNEROS 1984: 89).

8. Критика друштва

Извесно је да „children's fictional narratives clearly fulfill text-specific purposes” (HURST 1990: 113). Критика друштва је присутна „in most works” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 151). Надовезујући се на запажања Ђерђа Лукача, Сара Симић у роману о одрастању види порекло ове тенденције, јер „јунаци истог трагају за смислом живота у свету који доживљавају као непријатељски... помирење „унутарњости и света (је) проблематично” ((LUKAČ 1990: 110) према SIMIĆ 2019: 424). Јасно је да униформне критике не може бити без униформне представе дечије моралности у (светској) књижевности.

Кроз дете-наратора писац даје глас „to those people that adopt a secondary social status” (STAJNMEC 2011: 71), а дечија перцепција постаје средство „to render social or political criticism exempt from perspective criticism and make (it) politically correct or harmless” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 157). Она одраслима даје „the opportunity to reevaluate the norms... and values, by making the reader face them from the eyes of an individual who is yet to adopt them” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 157). Тај појединац не може бити у потпуности одговоран за евентуалне недоличне поступке, па се припадници једног друштва подстичу да преиспитају „their attitude, behaviour, and education of children” (STAJNMEC 2011: 85). Писац рачуна и на то да ће читалац бити много осетљивији „to the emotional and physical distress of the child narrator” (STAJNMEC 2011: 141). Нарација детета-наратора ствара „a degree of distance between the adult author and his or her message that serves to lessen hostility...” (SERAFINOF 2007: 2). Тако „the reader perceives a child that tries to make sense of (the) world... A child is allowed to ask questions...” (STAJNMEC 2011: 69).

Деца-наратори код Киша и Сиснеросове друштвене проблеме интерполирају у своје свакодневне доживљаје, што доводи до слојевитости значења: „the reader cannot fully enjoy the positive atmosphere... (s/he) is aware of the child's distressing... situation” (STAJNMEC 2011: 91). Ратне трауме производе код Сама несвакидашње реакције: „Чуо сам неки жагор

под прозором и помислих да су дошли да убију мог оца” (KIŠ 1970: 47). Контраст се појачава објашњењем да жагор заправо потиче од припреме за свирање серенаде његовој сестри Ани. У сличном тону се приповеда о њиховом материјалном и социјалном положају: „Зато је он често навраћао до њих, нарочито зими, да нешто позајми за јело... ‘Моја се мама унапред захваљује и каже да ће идућег лета да одради све оно што смо вам дужни’” (KIŠ 1970: 61). Тема дискриминације на етничкој основи је имплицитније присутна од теме сиромаштва у Раним јадима, док је у Кући у улици Манго обрнуто: „Okay, I’ll be your friend. But only till next Tuesday. That’s when we move away. Got to. Then as if she forgot I just moved in, she says the neighborhood is getting bad...they’ll just have to move a little farther north from Mango Street, a little farther away every time people like us keep moving in” (SISNEROS 1984: 28).

9. Закључак

Показује се да тематско-мотивске сличности доприносе сличном формирању фигура детета-наратора у савременој фикцији за одрасле, која потиче и из различитих књижевних традиција. Уочене су такође подударности у својствима и функцијама ове наративне стратегије. Дете истовремено испољава неспретност и незнање у свету, и најчистију суштину човекову. „Дечије” се може посматрати као истовремено оправдање за поетично, и прилика да се критикује поредак који то поетично упорно прогања из света одраслих. Дете-наратор посредством креативности пружа отпор банализацији, политизацији и искључивој тематизацији моћи у књижевности и њеном проучавању. Аналогије између деце-наратора такође произилазе из промене и делимичне унификације перцепције детета после Другог светског рата у Европи и Америци. Пишчевом конструисању детета-наратора мора претходити пажљиво пребирање по сећањима, као и посматрање деце и комуникација са њима. Предуслов ових поступака је, наравно, жеља да се чује аутентичан глас детета, а не онај који би био наметнут од стране одраслих. Иако је потпуна реализација ове тежње можда немогућа, мора се признати да је сам порив надасве племенит.

Цитирана литература

- BAL 2009: BAL, Mieke. *Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- BAJRAK AKILDIZ 2014: BAYRAK AKYILDIZ, Hulya. „Child’s Point of View as Narrative Technique”. *Turkish Studies* Spring 2014. Academia.edu. 15.09.2020.
- VUČKOVIĆ 2019: VUČKOVIĆ, M. Ankica. „Tražim puno poštovanje za građane

- rastom manje' – pozitivna ontologija detinjstva u kulturi i umetnosti druge polovine 20. veka".
- Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26-27. X 2018). Knj. 2, Bebe. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019. str. 591– 604. [orig.]
- ВУЧКОВИЋ, М. Анкица. „Тражим пуно поштовање за грађане растом мање' – позитивна онтологија детињства у култури и уметности друге половине 20. века”. Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2018). Књ. 2, Бебе. Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2019. стр. 591– 604.
- HURST 1990: HURST, Mary Jane. *The Voice of the Child in American Literature*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1990.
- KIŠ 2007: KIŠ, Danilo. *Varia*. Београд: Просвета, 2007.
- MORGADO 2011: MORGADO, Margarida. „The Season of Play: Constructions of the Child in the English Novel”. *Children in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- PURVS 2002: PURVES, Robin. „Names for Children”. *The Yearbook of English Studies* 2002. Academia.edu. 20.09.2020.
- RADOVANOVIĆ 2006: RADOVANOVIĆ Miroslav. „U svetu Kišove pripovetke : o Ranim jadima D. Kiša”. *Književnost : mesečni časopis*, knj. 115, br. 1 (2006): str. 122–128. [orig.] РАДОВАНОВИЋ Мирослав. „У свету Кишове приповетке : о Раним јадима Д. Киша”. Књижевност : месечни часопис, књ. 115, бр. 1 (2006): стр. 122–128.
- IZGARJAN 2019: IZGARJAN, Aleksandra & Sanja ČUKIĆ. „Borderlands in Sandra Cisneros's Short Story Collections *The House on Mango Street* and *Woman Hollering Creek*”. *Transnational Americas: Home(s), Borders And Transgressions*. 2019. AMERICANA eBooks. 20.09.2020.
- SERAFINOF 2007: SERAPHINOFF, Michael. „Through a Child's Eyes– A Special Role of the Child as Narrator in Macedonian Literature”. *Makedonika Online Journal on Macedonian History and Culture* 2007. Makedonika. 30.09.2020.
- SIMIĆ 2019: SIMIĆ, M. Sara. „Svet odraslih iz perspektive naratora-deteta na primerima romana *Život je pred tobom* Romena Garija (Emila Ažara) i *Limeni doboš* Gintera Grasa.” *Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26-27. X 2018)*. Knj. 2, Bebe. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019. str. 423– 432. [orig.] СИМИЋ, М. Сара. „Свет одраслих из перспективе наратора-детета на примерима романа *Живот је пред тобом* Ромена Гарија (Емила Ажара) и *Лимени добош* Гинтера Граса.” *Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26-27. X 2018)*. Knj. 2, Bebe. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019. str. 423– 432.
- STAJNMEC 2011: STEINMETZ, Linda. *Extremely Young and Incredibly Wise: The*

Function of Child Narrators in Adult Fiction. <<https://portal.education.lu/DesktopModules/EasyDNNNews/DocumentDownload.ashx?portalid=14&moduleid=3717&articleid=6487&documentid=402>> 10.09.2020.

FOSTER 2013: FOSTER, Kate. *Chinese Literature and the Child*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

VOL 1991: WALL, Barbara. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. New York: St. Martin's Press, 1991.

Извори

KIŠ 1970: KIŠ Danilo. *Rani jadi*, Beograd: Nolit, 1970. [orig.] Киш, Данило. Рани јади, Београд: Нолит, 1970.

SISNEROS 1984: CISNEROS, Sandra. *The House on Mango Street*, New York: Random House, 1984.

Sara Majstorović

THE CHILD NARRATOR AS A NARRATIVE STRATEGY: CHARACTERISTICS AND FUNCTIONS (ON EXAMPLES OF SHORT STORY CYCLES *EARLY SORROWS* BY DANILO KIŠ AND *THE HOUSE ON MANGO STREET* BY SANDRA CISNEROS)

The paper explores the occurrence of the child-narrator as a narrative strategy in works from two different literary traditions, with the aim of examining whether the experience of childhood provides sufficient basis for poetic homologues in terms of characteristics and functions of the child narrator. It has been found that the cultural articulation of the existential fact of childhood after the Second World War in Europe and the United States has induced the appearance of congruent characteristics. Narrators in the short story cycles “Early Sorrows” by Danilo Kiš and “The House on Mango Street” by Sandra Cisneros both display a marginal position of narration in relation to family and society, semantic stratification of narration, parallel worlds with different moral codes, innocence, play, and critique of society. Their authors have explained that they are narratological constructions and not autobiographical elements, due to the nature of their messages and the freedom offered in the choice of child-narrator as narrative strategy.

Keywords: child narrator, Danilo Kiš, Early Sorrows, Sandra Cisneros, The House on Mango Street

Оригинални научни рад

УДК 821.163.41.09-31 Булатовић М.

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 5. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.17>

Христина Љ. Аксентијевић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

БУЛАТОВИЋЕВА ЛОГИКА ФИКЦИЈЕ: МОГУЋИ СВЕТОВИ У РОМАНИМА *ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ* И *РАТ ЈЕ БИО БОЉИ* МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Предмет истраживања у овом раду јесте издвајање и анализирање фикционалних светова и ликова који их настају у наведеним Булатовићевим романима, ослањајући се на основне постулате теорије могућих светова и радове водећих аутора који се баве овом облашћу у науци о књижевности. Тема пружа бројне могућности иновације, јер се бави недовољно истраженим аспектима Булатовићеве прозе, који остају изван фокуса књижевнокритичке литературе. Корпус проучавања чини романескни диптих сачињен од романа *Херој на магарцу* (1967) и *Рат је био бољи* (1969) које, у контексту поменуте методолошке основе, сагледавамо као фикционалну целину обухваћену релацијом између једног матичног фикционалног света и његовог текстуалног сукцесора. Основно методолошко усмерење представљају класичне и пост-класичне наратолошке студије, са посебним фокусом на когнитивна наратолошка истраживања.

Кључне речи: теорија могућих светова, фикционални свет, нестварне јединке, метафикција, роман, Булатовић

1. Логика фикције; Фикционални светови књижевности и могући светови формалне семантике

Теорија могућих светова своју основу има у модалној логици, а потиче још из Лајбнице (Gottfried Wilhelm Leibniz) теорије и његовог учења о мноштву светова који постоје у божанском уму, од којих је наш свет најбољи и, због тога, једини актуализован. Идеја о могућим световима постаје посебно актуелна и истраживана шездесетих година двадесетог века у оквиру семантике могућих светова. Тај концепт ће, кроз радове Сола Крипкеа (Saul Kripke), Дејвида Луиса (David Lewis), Николаса Решеера (Nicholas Rescher), Роберта Сталнакера (Robert Stalnaker) и других, до-

¹ hristina.aksentijevic@filfak.ni.ac.rs

бити интердисциплинарни карактер и постати занимљив за истраживање, како у природним тако и у друштвеним наукама. Као такав, почиње да се примењује у књижевној теорији, истражујући различите варијације модалности у фикцији и начине на које се фикционални светови стварају. Увидевши потенцијал примене концепта могућих светова на књижевну теорију фикције, група аутора (Томас Павел (Thomas Pavel), Лубомир Долежел, Умберто Еко (Umberto Eco), Јури Марголин (Juri Margolin), Мари Лор Рајан (Marie-Laure Ryan) и други) адаптирају теоријску парадигму и појмовни апарат заснован на реинтерпретацији Лајбницевог идеје, модификујући га на начин који ће им послужити за заснивање новог теоријског дискурса о фикционалности. Применом на проучавање књижевности ова методолошка грана доприноси афирмацији једне комплексне и обједињене теорије фикционалности и омогућује оријентацију ка онтолошком аспекту текстова. Заузимање такве перспективе резултовало је коначним ослобађањем од миметичког начина тумачења, али и могућношћу за проучавање и опис сложенијих онтолошких структура, које плашира књижевност новијег времена.

Као водећу методолошку парадигму за истраживање којим се овај рад бави, изабрали смо теорију фикције Лубомира Долежела, односно теорију могућих светова примењену на проучавање књижевности. Детаљнију елаборацију овог типа фикционалне семантике Долежел је представио у књизи *Heterokosmika: Fikcija i mogućí svetovi*, која ће нам послужити као теоријска основа за каснију примену ове теорије на одабрани корпус. Проучавање фикционалних јединки и њихових идентитета ослониће се у највећој мери на теоријске поставке Јурија Марголина, а целокупну анализу Булатовићевих дела теоријски ћемо поткрепити и радовима Дејвида Луиса, Мари-Лор Рајан, Хилари Даненберг (Hilary Dannenberg), Рут Ронен (Ruth Ronen), Томаса Павела и Снежане Милосављевић Милић. Разматраће се природа и онтолошки статус могућих светова, модални системи фикционалног универзума романа, кодексни и субјективни оператори који детерминишу фундаментална својства светова, логика фикције, природа наративних јединки, виртуелни домени фикције, транссветовни и дијахронијски идентитети јединки и трансдукција књижевних светова са циљем истраживања могућности апликације водећих теорија о могућим световима у књижевности на романескни диптих Миодрага Булатовића. Очекивани резултат усмерен је, најпре, на ревалоризацију Булатовићевог стваралаштва и уочавање оних аспеката његове фикције који нису истражени у досадашњој литератури; издвајање и анализирање различитих типова фикционалних светова и јединки који у њима егзистирају и сагледавање функције и значаја постојања вишеструких светова за основну ауторову интенцију и значења дела.

2. Фингирано коауторство; метафикцијско подривање аутентизованог света

Означивши „најрадикалније порицање књижевних канона” у токовима српске књижевне прозе (JEREMIĆ 1978: 21), књижевно дело Миодрага Булатовића својом појавом средином 20. века иновира и динамизује дотадашњи модел књижевног стварања и делује као својеврсна инаугурација новог типа прозе послератног периода српске књижевне продукције. Његов почетак везује се за годину 1955, када је објављена Булатовићева прва збирка приповедака *Ђаволи долазе*. Ова књига је од почетних критичких промишљања све до данас задржала изузетан статус и неоспориви књижевноисторијски значај, а убрзо потом уследила су и дела *Вук и звоно* (1958) и *Црвени петао лети према небу* (1959), која чине (у критици истицану) прву фазу Булатовићевог књижевног рада. Своју гротескно-трагичну стваралачку визију света Булатовић наставља и у другој фази књижевног опуса, допунивши је пакленом визијом свеопштег ратног расапа, датог у романима *Херој на магарцу* (1967) и *Рат је био бољи* (1977). Означивши нову етапу у Булатовићевом стваралаштву, *Херој на магарцу* понудио је ново, радикално виђење ратне теме, сагледање на подлози дотадашње клишетираних и идеолошки сенчене литературе која обрађује ову врсту тематике. Признајући овом роману превратнички значај, критика истиче специфичност булатовићевске визије у којој је ратна тема „лишена херојске и патетичне димензије, а ратно време је показано као најизразитија прилика да се кроз сатиру, карикатуру, демонско ругање и преувеличавање оваплоти човеков пораз у тражењу своје судбине као бића од вредности” (JEREMIĆ 1997: 235–236). Фикционални свет овог романа и његове кључне јединке настављају своју егзистенцију у другом делу романескног диптиха – у роману *Рат је био бољи*, који фигурира као наставак првог и са њим чини јединствену наративну целину. Однос између ова два романа у контексту наше анализе могућих светова биће сагледан на релацији матичног света и његовог текстуалног сукцесора.

У критици је већ поменуто да је *принцип паралелизма* један од кључних поступака Булатовићевог профилисања пародичне и карневалске слике света у овим делима, који му омогућава да „постојано преноси патетику теме на план гротескног и фантастичног преображавања” (JEREMIĆ 1997: 237–238), односно да успостави специфичан *систем повезаних светова*, као „наративну парадигму у новом кључу” (PIJANOVIĆ 2001: 158). Поступак удвајања и паралелног структурирања света очитава се на готово свим нивоима поменутих романа: на нивоу наративне

стратегије, алетичке, деонтичке и епистемичке структуре света², реалног/виртуелног раслојавања текстуалног корпуса, трансдукције фикционалних светова и идентитета. Због запажене фабуларне, семантичке и наративне слојевитости овај романескни диптих представља погодно тло за анализу различитих типова могућих светова, којима аутор успева да уобличи своју аутентичну уметничку замисао.

Као потврда поменутог принципа паралелизма, специфично наративно уобличење романа *Херој на магарцу* настаје проблематизацијом приповедачке позиције, односно удвајањем наративних перспектива. Стваралачко поигравање са главном приповедачком тачком гледишта резултује њеним подривањем и поништењем, путем накнадне идентификације ауторске инстанце са инстанцом једне од фикционалних јединки света – Антонијом Педутом. Представљањем Педута као писца рукописа „Време срама”, који, како сазнајемо у делу, постоји као прото-текст Булатовићевог романа, литерарна мистификација дејствује као процес конфигурације основног, *eo ipso* аутентизованог света и његовог паралелног, метанаративног дискурса. На тај начин, наративни потенцијали текста истовремено конструишу фикционални свет и причу о његовом настанку, чиме се аутентизација³ поништава „огољавањем” приповедног

2 Подлогу за изучавање модалитета Долежел је нашао у теорији делања Г. Х. фон Рихта (Georg Henrik von Wright), а у оквирима нараторолошких истраживања надовезао се на Владимира Пропа (Владимир Яковлевич Пропп) и А. Ж. Гремаса (Algirdas Julien Greimas). Приликом формирања фикционалних светова, могу се издвојити четири модална система, од којих сваки оперише различитим модалитетима и ограничењима. Модалне структуре, при томе, бивају детерминисане кодексним и субјективним операторима. Долежел издваја следеће модалитете: алетички – могућност, немогућност и нужност, деонтички – забрана, обавеза, дозвола, аксиолошки – индиферентно, добро, лоше, епистемички – знање, незнање, уверења (2008: 124–142). Елементарна поставка подразумевала би стављање једног модалног система као доминантног, чиме се генерише тзв. модално хомогени свет. Спајање двају домена који су детерминисани опречним модалним ограничењима у један фикционални свет твори модално хетерегоне или двоструке светове (2008: 139).

3 Будући да су фикционални текстови могући светови којима је додељена фикционална егзистенција, требало би се позабавити питањем кошта додељује егзистенцију фикционалним ентитетима. Долежелов одговор на ово питање представљен је тзв. функцијом аутентизације (2008: 154–176), објашњеном као моћ текста која вреднује текстуалне изразе као истините или нестините судове, и истовремено ограничава опсег интензионалне функције. Аутентизација располаже различитим степенима ауторитета, кроз различите наративне гласове; виша позиција у наративној хијерархији доноси већи степен ауторитета. Ентитети уведени дискурсом приповедача сматрају се *eo ipso* аутентичним, образујући чињенични домен фикционалног света, док ентитети уведени дискурсом фикционалних особа немају нужно такав статус. Међу могућностима подривања аутентизације, Долежел издваја сказ (самопоништавање аутентизације иронијом), метафикцију (огољавање приповедног поступка), и конструкцију немогућих светова (семантичка стратегија урушавања аутентизације) увођењем противречности у

поступка.

Поменути наслов „Време срама” фигурира на равни фикционалног света романа, али је приликом првобитног објављивања дела у часопису био наведен и као стварни део наслова. На двојништво стварног и фиктивног ауторства указује и сам Булатовић у интервјуу поводом објављивања немачког превода Хероја на магарцу 1965. године: „Мој двојник, италијански мајор Антонио Педута, истовремено са мном пише роман о истим личностима. Мој роман се зове *Херој на магарцу*, а његов *Време срамоте (...)*” (према: ŠUKALO 2002: 177). У осталим верзијама романа, међутим, овај наслов се изоставља.

Поступак фингирања ауторства уочава се на првим страницама *Хероја на магарцу*, у обећању мајора Антонија Педута да ће у некој од следећих књига пуковнику Алгрететију посветити више пажње: „Obožavam te, reče Antonio (...) Divno nas prezentiraš i neverovatno uvećavaš našu zdravu, našu herojsku i užasnu naciju. I budi siguran da ću ti u jednoj od mojih budućih knjiga posvetiti više poglavlja” (BULATOVIĆ 1967: 22). Конкретније назнаке о удвајању ауторских перспектива запажамо у једном од разговора генерала Беста и мајора Педута. Њихов дијалог недвосмислено открива двострукти мајоров идентитет, представљајући га као писца књиге о власнику крчме и представнику месног отпора, Грубану Малићу, односно, као протописца самог романа *Херој на магарцу*:

„Opisujem ga (...) Moji zapisi o njemu već iznose pet stotina stranica, reče tiho major Peduto. A imam utisak da bih taj motiv mogao obrađivati do kraja života. (...) Ono što sam zapisao poslednjih godina niko neće ni smeti, ni hteti da publikuje, reče major Peduto sa smeškom nekoga ko se miri čak i sa paklom. Jer je reč o bitnim problemima. Uostalom, malopre sam pokušao da vam objasnim svoja načela i teme: čovek, slava i pornografija” (1967: 293).

Педутови аутопоетички искази долазе до изражаја на више различитих места у роману, а најексплицитније су дати у његовим мисаоним или вербалним обраћањима ликовима из окружења који су, како сазнајемо из метанаративног дискурса, литерарно пројектовани у његов рукопис:

„mali moj Calabrese, ti i ne znaš da postaješ veći. Upravo onog trenutka, dok plačeš a ja se ljuljam na umornim i dugim nogama, rešio sam o tebi da pišem. I tamo ćeš, u toj verovatno smešnoj knjizi, šakom i rukavom razmazivati suze i čeznuti za smenom i jednom prljavom a nedostižnom kurvom. Ali da bi moja knjiga uspela, niko neće hteti da te odmeni. (...) Nestaneš li odatle pre vremena, odoše s vetrom, prašinom i svetlošću i moja skaradna knjiga, i moji simboli, i sva moja setna pakost.” (BULATOVIĆ 1967: 67).

фикционални свет (2008: 168–176).

Мајорова тачка гледишта на овај начин брише границе између стварног света текста и приче о његовој конструкцији. Јединке фикционалног универзума⁴ романа егзистирају на два нивоа, односно један исти фикционални ентитет појављује се у два егзистенцијална модела.

Централни лик фикционалне и метафикцијске равни јесте Грубан Малић, који, по речима Педута „припада књижевности, историји, легенди”. Педутова аутопоетичка свест креира коментаторски дискурс о књижевним устројствима романескних ликова (најчешће Малићевог лика), али и о сопственим стваралачким намерама при поступку литеарног уобличавања фабуларног предлошка. Идентитетске релације додатно се усложњавају Педутовом идентификацијом са Грубаном Малићем, у којем мајор проналази свој литеарни прототип, али и своју „најлепшу метафору”. Тако се Грубан Малић открива као „покретач и исходиште гротескног раја нове идеологије”, „механичка рука” протописца којом унижава тирански свет, метафора „која својим тропичним смислом покрива бизарну креативност света у расулу”, и, у крајњој линији, као Педутов двојник (PIJANOVIĆ 2001: 174–175).

Суперпонирањем Педутових различитих егзистирајућих статуса на равни стварног света текста, мајор се појављује не само као лик и протописац приче романа, већ и као главни коментатор и тумач поменутог рукописа, а већ истакнута двојничка релација добија још једног, трећег члана низа на линији *аутор – протописац/приповедач – јунак* – Грубана Малића. У спрези приче и њеног метапоетичког коментара, Педуто као њен наративни субјект успева да се хуморно и цинично поигра са сопственим стваралачким процесом, посредно обликујући роман о роману. До потпуне идентификације Педута и Малића долази на крају дела:

„Meni, većitom vojniku i ukrotitelju kornjača i zvezda, od danas je drugo ime Gruban. (...) Dakle, Antonio – Gruban, već trideset i osam godina star i, zahvaljujući Malićevoj zaštiti i pomoći već general, admiral, nosilac svih medalja (...) Nos bogat, nekad rimski, ali odnedavno namerno prelomljen, kako bi što više ličio na Grubanov. (...) Grudi hrabre, isturene, baš kao Malićeve” (BULATOVIĆ 1967: 433–434).

4 У познатој научној студији „Јединке у наративним световима: једна онтолошка перспектива”, Јури Марголин образлаже своје настојање да формулише једну комплементарну теорију књижевних ликова посматраних као јединке у нестварним, односно фикционалним световима. Појам нестварне јединке Марголин дефинише на следећи начин: „Јединка је припадник неке/неких обаста овог могућег света, и она се у нjoj/njima може на јединствени начин идентификовати, locirati у неком просторно-времском региону, и могу јој се придавати разноврсна физичка и умна својства и односи, укључујући ту друштвена, гoвoрна, епистемолошка, когнитивна, емотивна, вољна и перцепцијска. Јединка може поседовати унутарња станја, знанје и skupове уверења, карактеристике, намере, жеље, расположења, сећања и ставове, тј. унутрашњост или својство личности” (MARGOLIN 1997: 88).

Двојништво поприма облик потпуне идентификације на крају, чином стапања биографских чињеница, иако, како запажа Младен Шукало, језички аспект остаје „основни елемент разграничавања свих видова удвајања” између мајора и Грубана, као „лица и наличја Једног” (ŠUKALO 2002: 166). Комплексна приповедачка стратегија тако обједињује две главне нараторске позиције: спољну, ауторску, свезналачку, која није део нити субјект фабуларног тока, и унутарњу, Педутову, која је његов константни учесник. На тај начин се поменути принцип паралелизма огледа и у наративној поставци романа, непрестаним алтернирањем приповедачких светова. Крајње поистовећивање „унутарњег” приповедача са ликом којег је сам створио затвара приповедачки круг „очућавањем и инверзијом” (PIJANOVIĆ 2001: 229), чему сведочи и последња сцена романа, у којој се Антонио гуши „Малићевим сузама”.

Паралелизам наративних и фикционалних светова присутан је и у роману *Рат је био бољи*, али са другачијим, измењеним наративним обрасцом. Сукцесија матичног света текста из романа *Херој на магарцу* обележена је измештањем истих главних ликова из црногорског простора и додавањем неких нових јединки, као и променом просторне топографије у наставку романескне приче. Промена обрасца наративне реплике у роману *Рат је био бољи* очекивани је след дешавања из прве књиге, будући да укључивање генерала Бесте у бјелопољска дешавања од почетка бива праћено и забележено камером. Такође, Антонио Педуто већ при крају прве књиге најављује да ће Малић „проклијати са целулоида и опет угрозити човечанство” (BULATOVIĆ 1967: 427). Наспрам Педутовог паралелелног метапоетичког дискурса у *Хероју на магарцу*, у другом роману носиоци концепта „филма без сценарија” постају сценариста Сергеј Иванович и редитељ Жорж Бонфу: „*Naš film mora uspeti, Georges! (...) Naš film će biti еропеја, право ремек-delo, neka vrsta poeme о ljudima који prizнају чисту емоцију, sve што је узвишено и nadrealно, dušu! Scenariја neće бити! Мећаћемо и dalje живот и celuloid, krv i hemiju! I film će се napraviti сам!*” (BULATOVIĆ 1986: 105) Замисао о филму без сценарија додатно поткрепљује Жорж, идејом да, пратећи кретање Педутове дружине кроз Италију, Француску, Шпанију, Немачку и Данску, овековечи њихове походе филмом „који се сам ствара”. Тако конципиран филм, како наводи Пијановић, постаје „непосредна реплика животу, постаје прича у причи Булатовићевог романа, његово дупло дно, подлога и његова грађа” (2001: 242). Занимљиво тумачење Булатовићеве стратегије наративног удвајања дао је Младен Шукало, истичући да метафикционалне подлоге ових романа иницирају коначну „смрт аутора и ауторства”, односно обесмишљавање и смрт литературе уопште: „Живљење литературе као паралелног свијета требало би да означава предуслове за њено ново рађање” (2002:

173).

Фимска епопеја о бившим и пораженим ратницима који верују у то да је „рат био бољи” случајно отпочиње покушајем самоубиства Карла Шлотера, што представља један од првих кадрова „филма без сценарија”. Укрштањем других фабуларних токова, спој режисера и сценаристе са Грубаном Малићем, Педутом, Боначом и осталима изнедриће идеју о стварању филмске лакрдије о новом освајању Запада, чије су главне улоге гротескни клонови модерног постхеројског доба: „Ћи ćemo ispred njih, od trga do trga, ako bude trebalo – i od grada do grada! Плаћаћемо статисте, народ, да се повлачи, да бежи, док они буду напредовали! Завладаће Запад, ми ćemo s kamerom за њима! Виће то најзанимљивије заузимање овог проклетог контитента...” (BULATOVIĆ 1986: 129). Инверзивни, гротескни поредак ствари дејствује и овде – режирање и монтирање живота зарад филмског овековечења симулираних похода на Запад резултује оснивањем нове, аспурдне и лажне стварности, која задире у стварни свет текста. Филмска илузија почиње да подрива аутентизовани свет романа онда када границе између њих почињу да се бришу. Тако двослојна структура фикционалног света губи чврсте темеље и оставља читаоца у недоумици о природи приказане фикционалне стварности.

Трећи вид метафикционалног преокрета инициран је променом уметничког кода у другом роману, у тренутку када филм, као наративни дупликат приче, бива замењен театрализацијом циркуске тачке која носи назив самог дела – *Рат је био бољи*. Слабљење аутентизације стварног света постиже се кабаретском представом у којој главне улоге тумаче управо режисер и сценариста филма. Однос између стварног наслова дела и фикционалног наслова циркуске тачке поново нарушава границе фикције и стварности и готово реплицира однос Педутовог рукописа и првог романа – *Хероја на магарицу*. Иванович и Бонефу, заједно са Шлотером и Педутом постају чланови импровизованог позоришта апсурда, у којем не глуме, већ, практично представљају себе саме, исповедајући личну трагику на гротескној и натуралистичкој циркуској сцени. Усталено ауторово онеобичавање проседеа и иронијско поигравање фикционализацијом и наративним поступком потврђује се у тренутку када циркуски клонови постану засићени расулом мирнодопске стварности. Незадовољни улогом коју им је доделио „живот, циркус и историја” и згрожени Западом, тужне маске мирнодопског хаоса решавају се на „бекство у даљину”, којем се придружује и публика. Тако се циркус у својој крајњој тачки преноси са импровизоване сцене на улицу, а симболичким пробијањем закључаних врата дворане театар апсурда бива инфилтриран у сам живот, пробијајући баријере између глумаца и публике, симулације и стварности, текста и његове реплике. Визија о бегу у пустош која

„једина може испунити празнину њихових пропалих душа” заправо на симболичком фону догађаја представља бекство од сопствених бесмислених живота и себе самих, будући да глумци беже са сцене на којој исповедају ништа друго, до своју истиниту и реалну личну судбину.

3. Деонтички параметри – марионетизација појединца у ратном и мирнодопском циркусу

Деонтичка структура Булатовићевог фикционалног универзума у романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* организована је на опозицијама дозвола/забрана/обавеза, чији је примарни модулатор рат, односно институције које оваплоћују репресивни друштвени домен Булатовићевих романа. Репертоар мотивационих поступака које писац користи при конструисању фикционалних светова у овим романима има своју основу у поставкама реалистичке мотивације, којом Булатовић уобличава ратну стварности у Бијелом Пољу 1943. године, дане италијанске окупације црногорске варошице који претходе капитулацији Италије у првом роману, односно послератно стање у Европи дато у другом делу романеског диптиха. Првостављени реалистички оквир се, међутим, у складу са ауторовим стваралачким интенцијама убрзо подрива, док рат као доминантни модулатор збивања остаје у оба романа главни фон на којем се реализује визија о свеопштем расулу и персифлажи европског друштва.

Друштвено устројство романа *Херој на магарцу* доноси сусрет и портрет двају народа (Италијана и Црногораца) и двеју култура у „прљавим временима”, како истиче сам Булатовић (према ŠUKALO 2002: 182). У другом роману тај приказ се проширује сликама осталих европских народа. Ипак, доминантне представе ових нација и њихови главни представници су као фикционалне јединке детерминисани мрежом ратног/поратног друштвеног система, а друштвено и приватно деловање свих јединки ограничено је глобалним ограничењима наиндивидуалног ратног кодекса. Модалитете деонтичког система у делу регулише институција војске, која управља друштвеним деловањем у виду експлицитно прописаних норми, али и деловањем јединки којима деонтички модалитети обавезе или забране сужавају опсег дозвољеног и регулишу кретање и акцију. Делања житеља стварног света текста директно су зависна од система забрана и дозвола прописаних од стране војног система обају народа, због чега су јединке непрестано ускраћене за поступање по сопственом нахођењу. Ипак, будући да се ради о италијанској окупацији црногорске варошице, врховни деонтички ауторитет овде припада италијанском фашистичком „новом поретку” који је конципиран као пројекат „ослобођене нације” и „свеопштег препорода” и из њихове визуре пред-

ставља не само национални, већ цивилизацијски чин. Односи између друштвено наметнутих обавеза и забрана и субјективних жеља ликова у овом роману варијају од конформизма до побуне, мада је заједничка црта већине ликова незадовољство, промашеност и пораженост целокупним стањем ратног хаоса и бесмисла. Другим речима, статус јединки фикционалног универзума у роману превасходно је дефинисан позицијом коју та јединка заузима у ратној атмосфери мале црногорске варошице.

Конформистички однос према деонтичком устројству света романа поседују јединке које се налазе на самом врху хијерархизованог војног система – као најистакнутији међу њима појављују се пуковник Алегрети и генерал Беста, а у исту групу можемо сврстати и капетане Брамбилу, Басу, Тоцију, Кацодуру. Од црногорских становника, најмању колизију кодексног и субјективног деонтичког домена налазимо код морално најискваренијих припадника црногорског народа – главног месног шпијуна Мустафе Агића, али и код Марике, која љубавним животом међу италијанским војницима у потпуности преузима италијанску визуру, идентификујући се са својим љубавницима. Већину италијанских војника, међутим, у роману видимо као принуђене поштоваоце установљеног система норми и обавеза, који упркос очигледном сукобу између деонтичких кодекса и властитих тежњи, остају дисциплиновани унутар прескриптивних хијерархијских матрица. Један од њих је војник Салваторе Паолоне, „стражар без смене”, који све време у роману дежура поред тенка и не добија замену. Притисак деонтичког модалитета обавезе навешће војника да се у фантастичној слици нарастања пушке као стабла узверу уз исту и оконча сопствени живот. И остали војници који су лишени тежње за било каквим револуционарним деловањем и побуном, улазе у процес колективне марионетизације и постају пуки објекти војне машинерије. Због наметнуте војне обавезе коју издаје капетан Брамбила и војник Пиетро Портулу страдаће у загушљивој и крвавој Рашковој тамници. Трагични исход ће у појединим случајевима доћи и као узрок првобитног неизвршавања обавезе – попут страдања Аугуста Наполитана од стране црнокошуљаша, припадника фашистичке паравојске, због одбијања да по њиховом налогу пева антикомунистичке песме. Оба случаја, и испуњавање и кршење модалитета деонтичке обавезе доводе италијанске војнике до трагичног исхода. На значењском нивоу дела то уобличава идеју о бесмислу и апсурдности ратне репресије, која по законима неизбежне ратне „механике” разорно делује на све јединке фикционалног света.

С обзиром на то да врховни деонтички регулатив у роману *Херој на магарцу* представља окупаторска италијанска војска и њени спроводитељи, деонтичко модално несагласје, осим поменутог раскола изме-

ђу кодексног и индивидуалног домена унутар италијанског колектива, обухвата још један наиндивидуални кодекс – црногорски. На подлози тог модалног несагласја гради се и слика црногорских војника, претежно дата из италијанске перспективе, у којој се Црногорци представљају као стални деонтички преступници, кршиоци прокламованих забрана, што је случај у роману *Ram je био бољи*, где се та слика даје углавном из визууре Немаца: „Prokleta da je Crna gora i proklet da je i onaj ko je takvu stvorio i tamo ostavio! Cela naša divizija bila je angažovana, ali se Crnogorci nisu predavali. Naprotiv! Nasrtali su, kosili su nam najbolje momke! (...) Strašan nakot!” (BULATOVIĆ 1986: 59–60) У сличном тону се и у *Хероју на магарцу* истиче како Црногорци „манијачки нападају”, „лудо гину”, „насрћу као Јапанци” и „не броје лешеве” (према ŠUKALO 2002: 200).

Сукоб кодексног и личног најснажније долази до изражаја и у случају најочигледнијег деонтичког странца у *Хероју на магарцу* – Грубана Малића. Заправо, цео роман се може читати као парадигматична прича о деонтичком/аксиолошком/епистемичком странцу, који се, у контексту деонтичког маркирања, ослобађа владајућег кодекса и руководи се властитим тежњама и циљевима. У првом роману, тај порив се појављује као жеља за придруживањем непостојећој црногорској дивизији, са циљем испуњавања херојског и револуционарног кода у комунистичком систему традиционалне балканске ратничке културе. У том погледу, Грубан Малић се појављује као сугестија деонтичке и аксиолошке *другости*, који кршећи деонтички модалитет забране жели да испуни херојску обавезу оног етничког и културног модела коме заправо и припада. У помереној, илузивној оптици, Булатовићев витез тамног лика верује у постојање Петсто прве црногорске армије, у један непостојећи свет уобличен идеолошким заблудама, који ће надаље бити лажан мотивациони подстрек његовим акцијама и изазовима.

На Малићеву изопштеност из нормиране деонтичке структуре романа симболично се указује већ у сцени карневалске церемоније поводом дочека генерала, у којој Малић одудара од „свеопштег белила” окречене вароши, са кантом црвене боје поред себе. Деонтичка опозиција представљена у виду односа између беле и црвене боје на симболичкој вертикали подразумева однос између присталица и противника врховног деонтичког ауторитета. У непрестаној жељи да постане херој и задобије поштовање и славу, Грубан уображава да је личност од велике важности у касаб и истакнути противник окупационе војске. Мотивисан таквим тежњама, његови даљи подухвати своде се на низ деонтичких прекршаја, који би навели Италијане да га потраже и ухапсе. Почевши од остављања провокативних порука на вратима своје радње: „NEĆU VIŠE DA RADIM ZA „OKUPATORA”. RADNJU ZATVARAM IZ „POLITIČKIH” RAZLOGA”

(BULATOVIĆ 1967: 218), „OVO JE RADNJA VELIKOG KOMUNISTIČKOG KRIMINALCA KOG TREBA U LOGOR PROTERTATI” (1967: 246–247), све до намерног показивања револвера и бомбе, Малић очајнички прижељкује реакцију италијанске војске и конфронтацију којом би се прокламовао као херој своје вароши. У тоталном одступању од логике приче о деонтичком паду, која подразумева казну након нарушавања деонтичких норми, Малић у виду потпуно изневереног очекивања не добија жељену реакцију, па прижељкивана казна изостаје:

„Malić se kiselo iskezi. Jer se više niko nije zadržavao pred njegovim vratima. Vojnici su pokušavali da uđu, zvali ga po imenu, a onda sa stepenica silazili na kaldrmu. Preletali su očima preko velikog lista i reči i, ne nalazeći u njima ništa neobično, žurili da što pre stignu do rakije, devojaka i pesme” (1967: 231); „Čitali su crvene rečenice i nervozno se smeškali: jedino je bio razdragan i srećan pukovnik – hteo je da baci dete i zagrlji čoveka na kolenima, da rastera pijanu rulju koja se uvećavala i da grlić boce prinese krvavim i zaprečenim Malićevim usnama” (1967: 248).

Кулминација Грубановог кршења забрана долази на крају првог романа, када као последњи покушај иницирања хапшења решава да побегне и прескочи бодљикаву жицу која ограђује окупирану црногорску касабу. Циничан и ругајући Булатовићев подсмех упућен сопственом антихероју учиниће да жељени одговор власти поново изостане, ускраћујући га за херојски чин и страхопоштовање којима непрестано тежи. Насупрот очекиваној казни за прекршај постављене забране, Италија му, по речима Антонија Педута, „опрашта живот” и честита чин у штабу непостојеће црногорске армије, пуштајући га да слободно прође испод подигнуте рампе. Изостављене реакције власти и неочекивани деонтички чин дозволе на крају у потпуности детронизују лажног хероја, онемогућују га да се потврди као званични противник окупаторима и дејствују као суноврат једне идеалистичке визије, што је у складу са општом тенденцијом писца да рат представи из инверзивне, пародичне и карневалске визуре.

Будући да војска, као институција са строгим деонтичком структуром, намеће надиндивидуална ограничења која угрожавају интенционалност и аутономију делања ликова Булатовићевих фикционалних светова, кључни мотивациони фактор у роману *Херој на магарцу* представља моћ, којом је контролисано и друштвено и приватно делање фикционалних јединки. Моћ се овде појављује као мотивациони темељ репресивног политичко-војног система спроведеног од стране Италијана, односно као круцијални фактор који регулише еротску активност на плану приватне интерације јединки. Заправо, еротика и порнографија, као важни мотиви у Булатовићевом прозном диптиху, функционишу не

само као средство приказа моралне и свеопште деструкције вредности у атмосфери ратног хаоса, већ и као својеврсни облик анархизма, тј. једини вид слободног делања које измиче строгим деонтичким модалитетима обавезе/забране/дозволе. Због тога оба романа обилују еротским и натуралистичким описима, који дословно отелотворују гротескно, односно карневалско материјално-телесно начело живота. Демонстрација моћи на приватном плану путем еротских баханалија нарочито је истакнута код ликова који по функцији имају водеће положаје у друштву, попут еротомана Алегретија или Бесте. Ништа мање то није изражено и међу обичним војницима, који, иако немоћни у сфери јавног делања, настоје да нагон за поседовањем моћи или слободе задовоље у приватном домену, у виду непрестаног сексуалног пражњења и сексуалне принуде. Деонтички параметри забране и обавезе тако стимулишу еротску активност ликова на приватном плану, на којем сексуални чин, одређен искључиво фактором нагона, постаје најобичнији сексуални *praxis*. У свету колективних, јавних силовања, која откривају дехуманизовано и монструозно наличје света, са свакодневним призорима оргијања и еротског пражњења, духовност је замењена материјално-телесним принципом живота које на карикатуралан и гротескни начин приказује неуспелу „потрагу за вештачким рајем” (PIJANOVIĆ 2001: 186). Слично запажање износи и Лидија Томић која еротику у роману *Рат је био бољи* превасходно види као средство приказивања гротескних ситуација духа, физичког испољавања власти, мегаломаније и заумности, али и као „карикатуру агресије, насиља и илузије” (ТОМИЋ 1998: 41): „Еротиком се, стога, као физичким дејством, Булатовић противи лимиту дозвољеног” (1998: 41).

Слика расула италијанске војске, којом завршава први, а отпочиње други роман Булатовићевог диптиха, доноси промену деонтичке структуре у роману *Рат је био бољи*. Први део књиге, који прати спровођење Антонија Педута и остале групе већ познатих ликова у немачки логор, поседује деонтички систем сличан првом роману, у којем су модалитети одређени ратном ситуацијом. Овде се, међутим, ради о немачкој војсци која преузима функцију главног деонтичког ауторитета, док Италијани мењају свој колективни деонтички статус и од некадашњих окупатора постају заробљеници Немаца. На тај начин, фабуларно језгро првог дела романа *Рат је био бољи* заправо генерише причу о колективном/појединачном деонтичком паду, будући да сви некадашњи ликови мењају своју позицију у првобитној констелацији актера – тако генерали Беста и Алегрети бивају детронизовани, гротескно исмејани и смештени са свим осталим затвореницима у немачки камион. Премисе овог деонтичког система прати сенка нацистичке идеологије, чији је главни извршилац пуковник Шлотерер. Деонтички модалитети примарно контро-

лисани немачком војном идеологијом не односе се само на затворенике, већ и на саме немачке војнике, чија је делатност ограничена репресијом њиховог војног система. Поштовање строгих деонтичких норми најексплицитније се читава у сцени у којој Шлотерер тера своје официре да лају како би пробудили заспалу сову. Осим што демонстрира дисциплину и послушност немачких војника, симболика ове слике, како тумачи Младен Шукало, „предказује судбину самог Шлотерера, али и свих Нијемаца у рату који само што се није окончао” (ŠUKALO 2002: 207).

4. Иронизација и инверзија аксиолошког света; епистемичка заблуда витеза тужног лика

Структурирање аксиолошког света у роману *Херој на магарцу* успоставило је две супротно кодирани колективне аксиологије: италијанску (окупаторску) и црногорску. Живот и интеракција ове две нације у роману одвија се у систему кодексног аксиолошког несклада, али се аксиолошка структура додатно усложњава колизијом наиндивидуалних и индивидуалних аксиолошких тежњи јединки, као и примарном тенденцијом дела да релативизује све системе вредности који служе као подлога догађајима у фикционалном свету Булатовићевих романа. Проблематизујући тему рата и поразног деловања идеологије новог поретка на његове учеснике, Булатовић најпре активира неколико традиционалних аксиолошких образаца који ће у оба романа претрпети значајне иронијске интервенције и бити подривени, отварајући простор за успостављање потпуно другачије аксиолошке матрице. Инверзивна аксиологија у овим делима настаје као резултат разградње традиционалних аксиолошких образаца и култова успостављених колективном свешћу. Херојски и револуционарни модел света, а са њиме и системи вредности које ови модели носе са собом, у Булатовићевој карневалској обради доживљавају потпуну разградњу. Рат приказан као морални распад и посрнуће у пишевој карневалској имагинацији разара официјелну ратну идеологију и херојску патетику који фигурирају као главна аксиолошка подлога романескних збивања. Инверзија разноликих вредносних система тако постаје кључни моделативни поступак свих дешавања у романима, најчешће предочених у виду јавних скандала, ексцеса, карневализованих церемонија и свечаности. Педутова карневалска и иронијска приповедачка свест генерише свет у тоталној деструкцији, настојећи да се наруга моралној трулежи људи који (об)ухваћени трагичним ратним механизима постају марионете у рукама историје.

Први вид иронизације званичног аксиолошког обрасца извршен је разарањем канонских представа о херојима и освајачима, који у констелацији актера заузимају сам врх друштвеног хијерархијског систе-

ма. Приказом италијанске и немачке војске, моделовањем појединачних фикционалних егзистенција које постају колатералне штете ратног механизма, Булатовић најпре разара херојску и освајачку аксиолошку парадигму, која представља темељ лажног „ослободилачког пројекта”. У *Хероју на магару* је поступком детронизације обухваћена најпре италијанска војска, односно италијански војници и њихови предводници, који, скрајнути и изопштени из свог цивилизацијског простора покушавају да свом боравку у малој црногорској варошици врате изгубљени смисао, препуштајући се нехеројским облицима понашања и разним еротским баханалијама. Док се код главних предводника италијанске војске пародијом херојског и освајачког кода заправо подрива аксиологија фашистичких идеја, коју само привидно интериоризују, већина италијанских војника од почетка иступа са свешћу о поразности и нехуманости владајуће идеологије, што резултује потпуном девастацијом и разарањем фашистичких идеолошких и вредносних стремљења: „О, kakav sram! (...) Kakav pad! Urlao je, dok su mu suze navirale: „Pepino, zar ne vidiš da je poraz potpun, da niko više nije čist?!” (...) Pobednici na kurvama! Vec! Heroji i oslobodioci su tako za sva vremena ismejani i osramoćeni!” (BULATOVIĆ 1986: 21–22).

Лик пуковника Алегретија најистакнутији је пример подривања спољне, наметнуте аксиологије фашистичког покрета. Иза лажних патриотских и идеолошких декларација и поштапалица које Алегрети јавно пропагира, крије се егоизам и еротска пожуда која мотивише сва његова кретања. Посвећеност фашистичким идејама се тако открива као привид, а инвертовани аксиолошки образац у свом наличју открива све нехеројске пориве и сладострашће главних спроводилаца фашистичког система. У пародијском обрту, Алегрети, који на симболичком фону збивања представља свог идејног вођу и појављује се као симболички представник фашистичке Италије, своје време у окупираној вароши проводи у различитим љубавним аферама са црногорским женама и, како подсмешљиво истиче Педуто, интензивно ради на умножавању ратне копилади и увећању њихове „херојске и ужасне нације”. Иронијско обеснажење кодексне аксиологије непрестано својим ругалачким коментарима потцртава Педуто, истичући чињеницу да се „гонореја брже шири од фашистичке идеологије”. Карневалским свргавањем главног представника италијанске војске Булатовић успева да унизи лажну ратничку романтику и покаже право лице званичног аксиолошког система – гротескно и трагикомично. Алегретијева немоћ, инфериорност и плашљивост откривају се градивно у низу ситуација, попут немогућности да узјаше коња, или панике која га обузима док лети авионом изнад Бијелог Поља. На лажну посвећеност колективној идеологији указује и Марика, када описује свој доживљај Италијана: „Vama je sve za porugu, sve, počev od sopstvene

ideologije, borbe, svinje!” (BULATOVIĆ 1967: 204). Профилисање лика генерала Бесте, чија је највећа слабост „хватање лептира” такође сведочи о гротескно-карневалској обради ликова и правим аксиолошким тежњама Италијана, сакривеним иза празних и бесмислених фашистичких парола. И уопште, карневалски интонирана колективна слика Италијана који „само пију и оргијају” доприноси општој тенденцији дела да разоткрије амбивалентне валере званичне аксиолошке матрице коју принудно усваја разорена италијанска солдатеска.

Централна личност оскрнављене херојске патетике је Грубан Малић, трагикомични Булатовићев антихерој, чији животни пут од црноберзијанца и власника бордела до револуционара, праведника и месије дејствује као подсмех револуционарно-херојској културној парадигми. Первертирање херојског модела започиње његовим „копиланским” пореклом, амблематичним именом и нехеројским изгледом, а наставља се понашањем и делањем којим писац, али и протописац Педута, срозава све оне аксиолошке обрасце активирани у позадини ратне тематике и реалног историјско-социјалног миљеа на који се дело ослања. Лик хероја на магарцу јавља се у Булатовићевом опусу као пародија револуционара:

„karikatura (...) čoveka kome cilj služi kao put da prevaziđe vlastitu ništavnost, i on ne može nigde da se uklopi i lebdi poput prazne pahulje, suvišan, jadan, groteskan, bolan u najdubljij osnovi bića. (...) Otuda je on zaista nešto kao parodija revolucinara, fiksijska grimasa čoveka iz postrevolucinarnog vremena koji nema iluzija i zato stvara donkihotovsku figuru (...) sa smešnom i tragičnom maskom bolne marionete.” (ТОМИЋ 2005: 135)

Гротескно моделовање црногорског *homo heroicusa* у потпуности потврђује претензију ревидирања херојског мита које се остварује заменом свега онога што би требало бити узвишено, јуначко и величанствено ниским, јадним и клоновским. Булатовићев клоун модерног доба настао у луцидној и умереној уобразиљи пијаног мајора Антонија Педута то у више наврата потврђује. Ауторова имплицитна полемика са традиционалним моделом ратног и херојског романа резултовала је, на једној страни, лажном италијанском реториком иза које се крије крајњи дефетизам и трагика ратног расапа, а на другој страни трагикомичном персифлажом и карикирањем витешког кода у лику Грубана Малића.

Паралелизам трагичног и комичног у профилисању Малићевог лика омогућио је да се херој на магарцу експонира као „groteskna parodija epskog junaka i epske veličine uopšte” (2005: 141). Вођен својим идеолошким лудилом колико и жељом да буде поштован и цењењен у заједници којој припада, Малић својим инцидентним понашањем унижава племенски дух и морал, а његови изазови и подухвати на путу до стицања жеље-

не вредности готово увек добијају фарсичан обрт. Малићева „револуционарна активност” своди се на дељење комунистичких летака, покушаје конфронтација са италијанским официрима, или трагикомично застрашивање оружјем. Декомпоновање јуначког мита наставља се и након његовог изласка из ограђене вароши, где своје „борбене” дане проводи у љубавним доживљајима са женама, да бисмо га на крају романа видели са туђом војничком одећом на себи, са ордењем из ратова украденим од других црногорских војника, у друштву удовица које је у међувремену оплодио. Тиме се, заправо, традиционалне аксиолошке формуле ратничке балканске културе уводе у неку врсту минус поступка, чиме се оно јуначко време, толико пута раније описивано у класичним ратним романима, заиста преводи у *време срама*.

Комично, међутим, гравитира ка трагичном у сваком Малићевом пропалом покушају да добије жељену реакцију Италијана, што га сваки пут онемогућује да лични комплекс безвредности коначно компензује учешћем у светској револуцији. Раскорак очекиваног и добијеног све више продубљује његов пад и води га до спознаје сопствене ништавности, што профилише трагикомичну клоновску фигуру насталу у процесу гротескне синтезе тривијалног и узвишеног. Овако конципиран профил антијунака додатно се моделује активирањем епистемичких оператора знања, незнања и уверења, чиме се фикционални универзум романа у епистемичком контексту обликује као спој фикционалне стварности и лажног света Грубанових уверења и заблуда. Нека врста илузивне, померене и идеолошки сенчене перспективе чини да субјективни епистемички домен Грубана Малића представља мотивациону основу његовог делања, чија је почетна тачка заблуда о постојању Петсто прве црногорске армије. Грубан Малић се тако испољава као лик који у крајњој линији постаје жртва сопствене епистемичке заблуде, односно епистемички странац кога ће аутор искористити за спровођење пародије лажних идеала. Грубанова заблуда, са друге стране, оснажује се обманом од стране лопова, који се у склопу једног од симулираних наратива⁵ романа представљају као извештачи делагације која заправо ни не постоји, како би од Грубана изнудили новац:

„Но, доскочили смо му. Ми му подмећемо војни материјал, пушке, пиштоље, пушкомитраље, муницију, бомбе, шлемове, шаторе, који су на великој цени код народа, робу уопште. Он купује све редом и шаље

5 Симулирани наративи (по типологији виртуелних наратива Снежане Милосављевић Милић) односе се на домен деловања ликова који приликом претварања, лагања, или глуме свесно стварају привид реалног. На тај начин, ликови играју одређене улоге, при чему се успоставља јасна граница између онога што је истинито и симулирано. Овај тип наратива разликује се од других по томе што бива реализован на нивоу света приче, али је заправо њена лажна верзија (2016: 44).

својој – Свјетској револуцији, која је, како сам каже, негде на слободној територији, с Коминтерном. Сваке друге или треће ноћи, у касне сате, посећују га конспиратори Петсто прве, Четиристо деведесете, Триста седамнаесте црногорске армије! (...) Дон Грубан верује да су то прави борци, илегалци. Даје све што има!” (према МИКИЋ 1998: 170).

На тај начин, Малићев „Покрет” у контексту епистемичке структуре дела припада домену невидљивог, лажно креираног света, првобитно фундираног у Малићевој херојској уобразиљи, а додатно поткрепљеног обманама других јединки стварног света текста.

5. Алетичка артикулација: фузија онтолошких модела

Алетички модел фикционалног света оба романа формиран је као двокомпонентна онтолошка структура која у себи обједињује два домена – природни и натприродни. Користећи сличну дихотомију реалног и фантастичног за алетичко структурирање света као у првом обрађиваном роману, Булатовић и овде активира разноврсна семантичка поља гротескног и делиричног фантастичног дискурса чврсто позиционираног у оквиру реалистичког логоса. Већ познати пишчев поступак „метаморфизација реалистичког детаља” или ситуације у нови, обично фантастични квалитет (LALIĆ 1968: 340) успоставља познату релацију реалног и фантастичног у виду паралелно егзистирајућих онтолошких антагонизама.

У роману *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*, како је већ наглашено, основну алетичку матрицу представља природни фикционални свет обликован по узору на стварни, материјални, будући да оба романа грађу за фикционално конституисање стварног света текста црпе из реалне историјске ситуације. Стварни свет на тај начин једном делом учествује у обликовању алетичке структуре дела, најпре везивањем за конкретно историјско време и трансмисијом историјских дешавања и ликова у фикционални универзум текста. Реалистичко заснивање фикционалног света посебно ће доћи до изражаја у роману *Херој на магарцу* тематизовањем ратне стварности у Бијем Пољу у периоду 1943. године, док је други роман *Рат је био бољи* у односу на први обележен већим удаљавањем од реалитета. Коришћење реалистичког модела константовано је и у критици: „(...) у *Хероју на магарцу* нису само ликови убедљивије реалистички представљани, него овде Булатовић више неголи икад раније и икад касније користи наративне процедуре традиционалног романа” (JEREMIĆ 1997: 236). Свакако, у погледу алетичке редистрибуције оператора, оба романа поседују мотиве паралелне стварности и аспекте хибридизације светова, чија је модална опозиција неутралисана инфилтрирањем фан-

тастичних елемената у реалну поставку збивања, у којој добијају статус новог, бизарног и гротескног типа стварности.

Већ су почетне странице романа *Херој на магарцу* обележене једним фантастичним, виртуелним искорак из природног поретка света који представља основу фикционалог система дела. Приповедачево пародијско и иронично поигравање са нарцизмом пуковника Алегретија учинило је да паралелно са Алегретијевим развлачењем справе за ратезање, једнодимензионалне слике историјских личности оживљавају, излазе из својих оквира и изражавају најдубљу солидарност и подршку пуковнику:

„Znoj je curio na sve strane, naročito po staklu: Benito Mussolini je izlazio iz okvira i vukao čelik (...) kraljica Jelena stiže u postojbinu i već korača preko zida i pukovnikove ćudljive opruge. (...) Goli i znojavi su i vojnici i sve druge ruke što vuku, što muče i žele da pobeđe spravu. (...) Sa karte sveta otkide se nekoliko zemalja; bez reči potonuše u bledu vodu mora.” (BULATOVIĆ 1967: 11)

Накратко оживљени свет предмета, међутим, нестаје истог тренутка када пуковник победи справу, па фантастична слика враћа своје реалне оквири: „I pre nego što niz telo opruži nabrekle ruke, pomagači pobegoše na zidove i u svoje prašnjave okvire (...)” (1967: 12). Овакви елементи фантастичног настају редистрибуцијом субјективних алетичких оператора и нису део кодексног алетичког модела, будући да сам приповедни глас у тексту сведочи о њиховој природи као о пуком конструкту пуковникове имагинације. Фантастичне слике настале у уобразиљи појединачних нестварних јединки не трансцендирају алетичка ограничења природног матичног света текста, већ се посматрају као типови интермедијарних⁶ светова пропуштени кроз призму измењених стања свести романескних ликова. Сличан пример инкорпорирања надреалних елемената у глобалну структуру природног света текста представља и Малићева фантастично преображавање у магарца: „Drhtaо je i osećao kako gubi svoje stare odlike. Dok se zov trube znojio i kidao (...) njemu je izrastao rep. Činilo mu se da na stopalima nije više imao izdrte vojničke cokule – bile su to rđavo potkovana magareća kopita” (1967: 246). Малићева фантазмагорија дата је, заправо, као гротескни и комични приказ бедног и поражавајућег доживљаја сопствене личности. Уклапање фантастичних слика у свакодневну, емпиријску матрицу мотивисано је различитим психичким егзалтацијама Булатовићевих јунака, који под утицајем померене, делиричне тачке гледишта конституишу различите врсте интермедијарних светова.

6 Свет у коме је контраст између природног и натприродног домена премошћен различитим формама психо-физичких стања (снови, халуцинације, лудило, наркотично стање) назива се интермедијарним светом (DOLEŽEL 2008: 124–142).

Нарушавање фундаменталног онтолошког слоја кодексним операторима конституише други тип ирационалних и фантастичних слика, који у овим романима теку паралелно са реалним збивањима и имају равноправан статус у дихотомији на којој се заснива алетичко устројство текста. Булатовићеви текстови се на гротескно-пародични начин појављују као обједињујућа инстанца двају дискурса, при чему се брише граница између реалног и фантастичног, а готово сви неприродни и ирационални сегменти уклапају се у реални оквир збивања, чинећи један модално хетерогени фикционални свет. Такав је случај са сценом кречења варошице пред долазак генерала у роману *Херој на магарицу*, која поприма фантастична обележја у оном тренутку када, по речима наратора, бива окречен и ваздух, и вода из чесме, и људи који живе у варошици: „Bilo ih je tridesetak, i sve su bile okrečene (...) general iz zemljane posude pije i prosipa belu vodu (...) Gledao je kako general vadi iz džepova neke hartije i kako čita: beli su bili listovi, bele su bile reči, beo i vlažan bio je generalov jezik.” (1967: 274–276) Симболичка сугестија болесне белине представља готово парадигматичан пример Булатовићевог иновирања фантастичног обрасца, који је у оба романа подређен поступцима симболизације и хиперболизације, као и општој тенденцији дела да свет прикаже путем инверзивне гротескне и карневалске логике. У складу са честим Булатовићевим претензијама експериментисања са наративним облицима и концептима, овде уочавамо моделовање једног природног, просторно-временски конкретизованог света са свим елементима реалистичног проседа, који специфичном булатовићевском фантастиком у више наврата бива разграђен и лишен сваке миметичке и емпиријске логике.

Гротескно кодирање текста моделује натприродни алетички домен, који у првом роману најчешће обухвата гротескно хипертрофирање делова тела јединки из стварног света текста, како би се нагласила алетичка обдареност фикционалних егзистената света или надоградили симболички идентитети романескних јунака. Хиперболизација у служби надреалних алетичких наноса овде иде у смеру гротескног абнормалног нарастања делова телесне целине, или целог тела уопште. Идући трагом раблеовске гротеске тела, Булатовић свог Грубана Малића обликује као антихероја са фалусом који нараста „до чудовишне величине”. Гротескна топографија тела у оба романа експлицира познато карневалско материјално-телесно начело и сведочи о надмоћи тела и натуралистичких анималних порива у човеку над духовном, божанском компонентом. Тиме Булатовић употпуњује свој дијаболични фикционални универзум, а „гротескна анатомска фантастика последично доводи до изобличења тела, до његове дефигурације” (PIJANOVIĆ 2001: 253). Осим Грубана Малића, гротескно изобличење прати и описе других житеља света, укљу-

чујући и људе и животиње. Тако Мустафи Агићу, главном месном шпијуну и доушнику, абнормално расте оно уво којим више прислушкује: „Agićevo desno uvo bilo je pet puta veće od levog. Prijatno sam iznenađen, nasmeši se major, a zatim dodate u sebi: Tako nešto sam i predviđao, ali ipak, to tvoje nesretno uvo trebalo bi da prestane da raste” (BULATOVIĆ 1967: 359). Већ поменути пример нарастања пушке Салватореа Паолонеа не подразумева хипертрофију тела, али такође спада у домен фантастичне хиперболизације, која разграђује првостављени онтолошки модел алетичке структуре.

Гротескно-фантастична хипертрофија тела још је наглашенија у другом роману, *Рат је био бољи*, у којем се и Малићев наследник приказује као чудовиште с најдужим и најдебљим фалусом који је у Европи виђен. Истим поступком и милосница Амалија, како запажа Пијановић, стално расте због „опште трулежи и смрада”, као и лепотица Романа, „чији претерани раст има за последицу растеловљење. Тело, дакле, себе надраста, излазећи из своје уобичајене природне величине” (PIJANOVIĆ 2001: 253). Абнормални раст Романиног тела, тешког и по неколико тона, као и бизарно-хуморна слика порођаја у којој ће, уместо новорођенчета, из Романиног тела изаћи униформисани командант савезничких јединица, представља уплив оних надреалних сфера које су у алетичкој структури уређене кодексним М-операторима, и део су поменутог диспарантног онтолошког модела. Хиперболисање телесног у овом роману обухвата и животињски свет, па тако и Педутова корњача непрестано расте до ненормалних размера, а магарац Лука са предимензионираним фаличким симболом у гротескно-фантастичној сцени обљубљује развратног и помамљеног свештеника у ваздуху. Магарчев лет и сексуални чин на небу, снимљен објективом Жоржеве камере, као и оживљавање мртваца са гробља творе онај тип натприродног дискурса који обједињује фантастично и реално, сакрално и профано, високо и ниско, божанско и сатанско. Богохулна и скаредна дешавања на гробљу, Малићев симболички обрачун са крстом на цркви Сан Ђовани Батисте, опсцена апотеоза фалусу и ругање смрти чине оквир травестиране слике стварности, која зачудну ауторску стваралачку експресију окреће ка надреалном, фантазмагоријском и хтонском.

6. Трансдукција фикционалних светова и ентитета

Имајући у виду многоструке интертекстуалне релације које на имплицитни или експлицитни начин романи *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи* успостављају са осталим књижевним остварењима светске културне баштине, требало би поменути и мрежу књижевних дела, њихових семантичких трагова и ентитета са којима се Булатовићева дела

повезују, како на интензионалном тако и на екстензионалном нивоу. У том контексту, анализа фикционалних светова изабраног Булатовићевог корпуса намеће и сагледавање књижевне трансдукције (DOLEŽEL 2008), односно процеса којим се поменути романи са осталим књижевним делима повезују не само на нивоу структуре, већ и на нивоу фикционалних светова.

Булатовићеви романи, сагледани у контексту целине његовог књижевно-уметничког опуса, како је више пута истакнуто у критичкој рецепцији дела, најдиректније успостављају везу са збирком приповедака Ђаволи долазе (1955), тачније са приповетком *Црн*, чији фикционални свет представља предложак оног књижевног света који ће касније бити уобличен у романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*:

„У том погледу, на нивоу теме и јунака, приповест *Црн* је наративни ембрион који ће се у преобликованом виду појавити и у поменутим делима (...) Интертекстуалном игром и наративним преплетима приповест „Црн” уграђена је у роман превасходно поступком парафразе и престилизације, разлиставњем фабулативног склопа приповести, надградњом њеног композиционог система, променом тоналитета и повећањем семантичке носивости прототекста, док је у роману тек рудиментарно препознатљива форма аутоцитата” (PIJANOVIĆ 2001: 218; 188).

Паралелизам се, пре свега, успоставља у фабулативним подударностима, сличностима јунака/приповедача из приповетке *Црн* и Грубана Малића, његове знатно разрађеније форме фикционалног ентитета, али и у инкорпорирању одређених мотива, ликова и епизода – прича о војнику Нину Ботонију и Исмети, лик Рашка, епизода о сељаку који покушава да од Италијана купи топ итд. Њихови изворни идентитети, односно прототипови фикционалних јединки који се појављују у *Хероју на магарцу*, зачињу се у поменутој причи, где их по први пут срећемо у Булатовићевом опусу. Осим поменутих интертекстуалних верзија⁷ путујућих јединки, Булатовићева имагинација имплементирала је у фикционални свет романа и низ личности из стварног света, односно ликове који своје матичне идентитетске базе имају у стварности: писце Максима Горког и Пијетра Аретина и режисера Виторија де Сику, док је алузивно-пародичним путем у лику Леди Агате Кристли аутор успоставио трансспе-

⁷ Типологију путујућих наративних јединки дала је Хилари Даненберг, која разликује три категорије: екстратекстуалне, интертекстуалне, и интратекстуалне верзије ликова. Екстратекстуалне верзије обухватају јединке које имају прототип у реалним ликовима из стварности. Интертекстуалне верзије се односе на варијанте нестварних јединки у различитим фикционалним текстовима и жанровима. Интратекстуалне варијанте одговарају различитим верзијама ликова унутар самог текста, које припадају различитим подсферама – актуалним или виртуелним (DANENBERG 2008: 61).

товну релацију са реалним ликом познате списатељице. Уводећи њихове екстратекстуалне верзије у фикционални свет романа *Рат је био бољи*, „Булатовић поступком мистификације проширује простор свог романа и чини дифузним, фингирано аутентичним и карикираним свет који тај простор насељава” (2001: 250).

Најочигледнија интертекстуална релација успостављена је са романом *Дон Кихот* Мигела де Сервантеса, на чијем се фону обликује лик Грубана Малића и прича о његовим авантурама. Алузивна спона остварена је, пре свега, именом – Дон Кихот/Дон Грубан, затим и карикатурално-пародичном природом оба јунака, која витеза тужног лика приказује као пародију јунака витешког романа, а Булатовићевог витеза тамног лика као антијунака који се супротставља типичним херојима ратних романа. Паралела ових ликова и детаљно проучавани однос између Булатовићевог текста и његовог смисаоног супстрата у критичким анализама дела сумира закључак да, поред бројних разлика, и Сервантес и Булатовић обликују своје јунаке са идентичним циљем дестабилизације света и карактерних матрица ликова које типски представљају (2001: 204). Булатовићева реплика на чувену драму *Чекајући Годоа* Семјуела Бекета омогућила је трансдуктивни пренос фикционалних ентитета Бекетовог дела у епилог романа *Рат је био бољи*, где се, осим интертекстуалних панданских верзија Владимира, Естрагона, Поцоа и Лакија, у сугестивном виду појављује и Бекетов лик, као капетан маскираног ирског брода по имену Арчибалд Бекет. Семантичке импликације ове Булатовићеве епизоде реплицирају Бекетову метафизичку фарсу, поготово у контексту њене повезаности са филозофијом егзистенцијализма, сугеришући један полемички однос према човековом покушају да се на било који начин отргне времену и историјском току: „Отуд је Булатовићев човек као трпно стање историје бешчасћа увек на губитку, то јест јунак пораза (...)” (2001: 273).

7. Закључак

Применом теорије модалних система у анализи наративних светова који постоје у наведеним романима, испитивањем њихове наративне структуре, односа стварности и фикције, устројства реалних и фантастичних равни, предочене су стратегије које Булатовић користи како би конструисао могуће светове својих дела. Уочена релација семантике фикционалног и теорије текста, различити видови поступка аутентизације која манипулише фикционалном егзистенцијом, као и метафикцијска подривања, односно урушавања аутентичности фикционалног света, део су специфичне, *булатовићевске* логике фикције, карактеристичне за готово цео његов опус.

Удвајање фикционалних светова истражено је приликом анализе литерарне мистификације изворног прото-текста у роману *Херој на магарцу*, тј. уочавањем паралелног света који фигурира у примени филмске технике у наративи романа *Рат је био бољи*. Такође, у раду је сагледан смисао постајања виртуелне стварности и њен удео у профилисању пародијске и карневалске слике света, са посебним освртом на елементе карневализације, који су доминантно заступљени у Булатовићевој стваралачкој визији. Тема рата се у одабраним Булатовићевим романима даје превасходно у еротској и карневалско-обредној представљачкој форми. Сталне варијације бинарних структура осликавају симбиозу узвишеног и ниског, која у гротескној абмивалентности обликује једно поразно стање стварности.

Анализом деонтичких параметара који уређују светове романа испитани су начини конструкције социјално-културног устројства Булатовићевих књижевних светова, који у свим делима експлицирају конфликт *кодекских* и *субјективних* деонтичких модалитета. Сукоб друштвено наметнутих норми и субјективних моралних стремљења ликова поприма велике размере у оба романа, будући да ратна/поратна ситуација остаје главни модулатор фикционалних збивања.

Проучавањем аксиолошког поретка романескних светова уочена је диспропорција колективне аксиологије и личних аксиологија ликова, која је најчешће и извор њиховог (ауто)деструктивног деловања. Сви Булатовићеве светови успостављају нови, инверзивни тип аксиологије, уобличене на подлози релативизације и разарања традиционалних аксиолошких образаца и култова успостављених колективном свешћу. Један део рада дотакао је и поетику страности и различите врсте разграничавања паралелно егзистирајућих светова, чија сложеност иде у правцу приказа различитих нација, вера, култура, идеологије, друштвених класа и др. Истраживањем епистемичког моделовања фикције у романима указано је на методе ширења семантичког језгра и динамизацију приказаних збивања креирањем лажног, идеолошки сенченог света, заснованог у херојској уобразиљи главног Булатовићевог антијунака.

У поглављу посвећеном алетичкој структури светова примећено је да је за Булатовићеве романсијерске приче карактеристичан реални оквир, приказ реалистичке средине и збивања (уз честу евокацију локалне боје), у који се уводи неко ирационално начело и успоставља надреална релација, као парадигма нове, фантастичне стварности. У таквој наративи фантастична и реална збивања егзистирају паралелно, при чему се граница између ове две равни брише, те они сачињавају један дијаболични универзум са мноштвом интермедијарних светова. Према томе, инкорпорирањем интермедијарних и натприродних домена у своју

алетичку структуру, Булатовићеви фикционални светови праве својеврсни отклон од очекиване миметичке доктрине реалистичког приказа, а спрега миметичког и фантастичног омогућава функционално срастање у вишедимензионалном свету књижевног текста.

Као и већина пишчевих прозних остварења, овај диптих представља плодно тло и за истраживање интрауниверзумских световних релација формираних на односу стварног света текста и његових многоструких виртуелних домена, сведочећи о значајном учинку који се разноврсним фикционалним световима постиже у погледу дестабилизације реалности, што, иначе, представља једну од Булатовићевих доминантних стваралачких интенција.

Цитирана литература

- BULATOVIĆ 1967: BULATOVIĆ, Miodrag. *Heroj na magarcu*. Rijeka, 1967.
- BULATOVIĆ 1986: BULATOVIĆ, Miodrag. *Rat je bio bolji*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.
- DANENBERG 2008: DANNENBERG, Hilary P. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- DOLEŽEL 1997: DOLEŽEL, Lubomir. „Mimezis i mogući svetovi”. *Reč*, br. 30, februar 1997, str. 74– 82.
- DOLEŽEL 2008: DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- JEREMIĆ 1978: JEREMIĆ, Ljubiša. *Proza novog stila*. Beograd: Prosveta, 1978.
- JEREMIĆ 1997: JEREMIĆ, Ljubiša. „Miodrag Bulatović, u srpskoj književnosti”. *Stvaranje*, časopis za književnost i kulturu, LII, BR. 1/5, 1997.
- LALIĆ 1968: LALIĆ, Ivan. „Tragom jedne romansijske dileme”. *Letopis Matice srpske*, Нови Сад, 1968, str. 338– 343. [orig.] ЛАЛИЋ, Иван. „Трагом једне романсијерске дилеме”. *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1968, стр. 338– 343.
- MARGOLIN 1997: MARGOLIN, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva”. *Reč*, br. 30, (februar 1997), str. 88– 100.
- MIKIĆ 1998: MIKIĆ, Radivoje. „Rat kao karneval. O romanu *Heroj na magarcu* Miodraga Bulatovića”. *Srpski roman i rat*, priredio Miodrag Matićki, Naučni skup Despotovac, 1998. [orig.] МИКИЋ, Радивоје. „Рат као карневал. О роману Херој на магарцу Миодрага Булатовића”. Српски роман и рат, приредио Миодраг Матицки, Научни скуп Деспотовац: Библиотека Ресавска школа, 1998.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Virtuelni narativ*. Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu: Niš, 2016.
- PIJANOVIĆ 2001: PIJANOVIĆ, Petar. *Poetika groteske: pripovedna umetnost Miodraga Bulatovića*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2001. [orig.] ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Поетика гротеске: приповедна уметност Миодрага Булатовића*.

- Београд: Народна књига – Алфа, 2001.
- RIBNIKAR 1997: RIBNIKAR, Vladislava. „Могући светови и теорија фикције”. *Реč*, br. 30, (februar 1997), str. 69–73.
- ŠUKALO 2002: ŠUKALO, Mladen. *Odmrzavanje jezika: poetika stranosti u djelu Miodraga Bulatovića*. Banja Luka: Grafid, Beograd: Prosveta, 2002. [orig.] ШУКАЛО, Младен. Одмрзавање језика: поетика страности у дјелу Миодрага Булатовића. Бања Лука: Графид, Београд: Просвета, 2002.
- TOMIĆ 1998: TOMIĆ, Lidija. „Tipološko određenje romana *Rat je bio bolji*”. *Književnost i jezik*, god 46, br.1, 1998, str. 39-45. [orig.] ТОМИЋ, Лидија. „Типолошко одређење романа *Рат је био бољи*”. *Књижевност и језик*, год 46, бр.1, 1998, стр. 39–45.
- TOMIĆ 2005: TOMIĆ, Lidija. *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*. Nikšić: Jasen, 2005. [orig.] ТОМИЋ, Лидија. Гротескни свијет Миодрага Булатовића. Никшић: Јасен, 2005.

Hristina Lj. Aksentijević

BULATOVIĆ'S LOGIC OF FICTION: POSSIBLE WORLDS IN THE NOVELS *HERO ON A DONKEY AND WAR WAS BETTER* BY MIODRAG BULATOVIĆ

The research subject of the paper *Bulatović's logic of fiction: possible worlds in the novels Hero on a Donkey and War Was Better by Miodrag Bulatović* is the separation and analysis of the fictional worlds and characters in Bulatović's novels, thus relying on the basic postulates of the possible worlds theories and the works of the leading authors dealing with this field in the science of literature. The topic provides many opportunities for innovation, as it deals with under-explored aspects of Bulatović's prose, which remain out of focus of literary-critical literature. The corpus consists of Miodrag Bulatović's two novels: *Hero on a Donkey* (1967) and *The War Was Better* (1969). The basic methodological orientation is represented by classical and post-classical narratological studies, with a particular focus on cognitive narratological research.

Keywords: theory of possible worlds, fictional world, fictional units, metafiction, novel, Bulatović

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Шћепановић Б.
Примљен: 31. марта 2021.
Прихваћен: 3. маја 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.18>

Андријана А. Николић¹

Факултет за црногорски језик и књижевност Цетиње

ПРИМИЈЕЊЕНО КАФКИЈАНСТВО У ДЈЕЛУ УСТА ПУНА ЗЕМЉЕ БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА

„Свијет какав смо створили представља ток нашег размишљања. Не може се промијенити без промјене начина на који размишљамо“
Алберт Ајнштајн

Роман *Уста пуна земље* је универзална прича о људској самоћи и страдању. Приказ је прогоњеног и гонитеља који су у датом моменту, услед недостатка комуникације, створили кафкијанску атмосферу надреалнога свијета у којем се распадају сви планови у сукобу са (не)видљивом силом која се не може побиједити. У жељи да прикаже људску усамљеност, писац залази у дубље слојеве личности Безименог који је прогоњен. Кроз ретроспекције и интроспекције Безименог читалац урања у свијет апсурда којим је обојена јунакова судбина. Писац је овим романом приказао бесмисао и усамљеност на којима често почива живот, а смисао свакога живота, по њему, започеће и завршиће у тачки из које је започео, враћање мјесту рођења. Концентричним круговима изнијеће нам психолошку увјерљивост и симболику људске судбине над којом се може примити кафкијанство у компаративном проучавању ликовова, догађаја, простора, осјећања и судбине јунака у роману *Процес* и *Уста пуна земље*.

Кључне ријечи: кафкијанство, отуђеност, усамљеност, прогоњени, смрт, лов, егзистенција

Увод

Уста пуна земље, књига која је са десетим издањем на српском језику прешла тираж од 100.000 примјерака, објављена у 27 иностраних издања и преведена на све значајније свјетске језике. За ову је књигу 1974. године Бранимир Шћепановић добио Октобарску награду града Београда. У моменту када се појавио роман *Уста пуна земље* 1974. у другој половини XX вијека неопходно је истаћи друштвени и историјски оквир у којем се налазила тадашња Југославија. До 1948. године када је одјекнуло Титово не Стаљину, књижевност је у највећој мјери била у духу национално-ослободилачке свијести. Једнопартијско увјерење није одмицало од идеје да народноослободилачка борба са свим доприносима и жртва-

1 friendlyhand@t-com.me

ма за слободу буде јединствена у књижевној поруци и идеји, препознатљива по аутентичности и несклона промјени.

„Систематски је уништавано критичко мишљење генерације и намећана пројектована слика свијета једног система као најбољег могућег, са генијалним вођом на челу. Пропао је Бекет, скинут са позоришног репертоара. Да не квари омладину бесмисленим надама и чекањем. Кога?“ (МИЛАНОВИЋ 2008: 34)

Овакав дух се знатно разликовао од књижевности након Првог свјетског рата, која је у својим дјелима пропагирала прекид са традицијом и израз чисте умјетности којом се излазило из ратног вихора. У том погледу вриједно је поменути Милоша Црњанског који је свој суматраизам ослободио стега политичких трактата и социјалног утилитаризма. За разлику од књижевности након Првог свјетског рата, књижевност иза Другог свјетског рата слави ратне походе и побједе, велича жртве које су пале у борбама за слободу. Ипак, књижевност која се постепено развијала од педесетих година прошлог вијека носила је на својим једрима мисао о новом, малом, сасвим обичном човјеку, ван побједоносних поља и херојских поклича. Сазрело је вријеме стварносне прозе или прозе *критичког миметизма* Крешимира Багића у којој се прозаик интересује за стварност, али и позиционирање спрам стварности.² Вријеме је дефинитивно било наклоњено Висковићевом неореализму, Павичићевом новом натурализму, односно прози новог стила Љубише Јеремића. Књижевност која се рађала своја је поетска начела утврђивала на дискурсу односа стварног и књижевног, односно, између књижевног текста и збиље која је у стварносној прози била окидач за националне и патриотске идејне творевине, које су опет, кроз књижевност најлакше продирале до читалаца. Свакако да је стварносна проза или критички миметизам слиједила путању друштвеноисторијских, а самим тим и политичких дешавања, у овом случају³, поратне књижевности. У педесетим годинама XX вијека Комунистичка партија већ је почела да ограничава свој директни утицај у сфери културе. О томе Јасна Драговић–Сосо пише:

„Пошто је у октобру 1952. на Шестом конгресу одлучено да Партија више неће играти улогу директног управљача и наредбодавца у економском, државном или политичком животу, трећи Конгрес Удружења југословенских писаца, сазван исте године у Љубљани, обиљежио је почетак прогресивног (иако никад довршеног) повлачења Партије из културне сфере“ (Драговић–

2 Крешимир Багић објашњава да се миметичност реализује кроз прикупљање и литераризацију свакодневних мотивско-тематских евиденција, а критичност се очитује посредством дискурзивне интонације приче (која варира од хумора преко гротеске до недвосмисленог полемичког оспоравања).

3 Обзиром на то да се у раду бавимо књижевношћу поратнога периода (након Другог свјетског рата) ограничено је дискурсно поље анализе.

Кључни догађај на Конгресу (5 – 7. октобра 1952) био је говор Мирослава Крлеже, чији ауторитет није никад био упитан код Јосипа Броза Тита. Крлежин реферат настао је дефинитивно у договору с Титом јер је обликовање културе по руском моделу одбацио с индигнацијом.⁴ Тај говор се начелно узима као преломна тачка у напуштању социјалистичког реализма (ВИСКОВИЋ 2001). Стварносна проза шездесетих на седамдесете знатно је одступала од прозе педесетих из више разлога. На првом мјесту то су политички разлози када је на партијском конгресу 1964.године Јосип Броз Тито са највише државничке позиције прокламовао потребу да се паралелно са процесом југославенизације подупиру и засебности националних култура (PROSPEROV NOVAK 2004: 10). Јасмина Лукић ће о феномену југославенских књижевности казати да су:

[...] „у седамдесетим и осамдесетим годинама ХХ века на југословенску књижевност посебно утицала два таласа: постмодернистичка парадигма и феминистички покрет. Из данашње перспективе, јасно се види да су постмодерним стратегијама писања и читавом скупу постмодернистичких поетика наклоњенији били аутори који нису били претежно окренути ка националној перспективи“ (ЛУКИЋ 2017: 279 – 280).

„И једно и друго били су изворно европски и северноамерички феномени, да би касније постали глобални, али ниједан посебно утицајан у комунистичком свијету. Југославија је била изузетак због своје позиције између Истока и Запада. У то време, оба таласа деловала су као више изолована и мање утицајна него што то изгледа када се данас

4 Крлежин реферат који је наставак теза из његових предратних текстова (предговор Подравским мотивима из 1938. и *Дијалектички антибарбарус* из 1939.године) оцјењује се до данас као почетак плурализма хтијења на подручју културног стваралаштва, као важној међуфазу у нашој новијој повијести (Никола Батушић) и као дефинитивни свршетак сукоба на књижевној левизици, започетог давне 1928. године. Управо ће тај реферат постати *magna charta* нове културне политике Југославије која ће одлучно раскрстити са канонима претходнога раздобља. Резултат Крлежине нове визије југославенске културе бит ће поступно, али сигурно мицање с репертоара совјетске драме, а за неко вријеме, с већине ће наших позорница сићи и руска класична дјела. Задатак критике, нагласио је Крлежа у свом реферату, је да аналитички, а не општим фразама детаљно проучава *елементе наше властите конзервативне свијести у свим њезиним видовима*. Више него јасно, хрватска књижевност мора се ослободити страних узора и проговорити властитим гласом. Крлежа се залагао за лијеvu опцију сагледавања друштвених и људских проблема, али без десних, естетичистичких и лијевих соцреалистичких рецепата у смислу партијске умјетности која ограничава стваралачку слободу. *Потребно је створити властиту књижевност, која ће бити плод дара, знања и укуса индивидуалног и талентираног књижевног ствараоца: једино тако може настати наша оригинална умјетност, закључио је у љубљанском реферату.* (<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=373>)

погледа уназад“ (ЛУКИЋ, 2017: 279 – 280).

Вријеме након Другог свјетског рата је одмицало и сигурно је зашло у другу деценију која је донијела и нове стилове у књижевности, а са новим стиливима и субјекат прозе добија другачије стилске одреднице и креће се у другачијим оквирима умјетничког свијета. Дакле, већ крајем педесетих година прошлога вијека проза се развијала у сасвим новом правцу који је заобилазио славу жртава рата, а у средиште својих опсервација постављао се човјек и његов унутрашњи свијет. Унутрашњи свијетови човјека који је претрпио рат неизоставно је био усложњен новим психолошким стањима. Од страха погибије и заробљавања, до маничних и маличних стања људске душе, појединци су градили своје менталне свијетове.⁵ Страхови су условљавали другачије одговоре појединаца који су самим тим у фокусу заједнице, а смрт није вребала кроз нишан хладног оружја, већ се наговјештавала у аутосугестивним размишљањима до самоуништења. У кратком временском периоду, од човјека који се налазио у ратном вихору, сусрећемо се са човјеком који тешко проналази излаз из датих ситуација. И тај човјек, од некадашњег „великог човјека“, „хероја“, одједном је „мали човјек“ ухваћен у свијету самодеструкције, а у таквом амбијенту његова размишљања су рефлексивна, у кратким бљесковима, али са присутном дубином онтолошког, антрополошког и епистемолошког. Из наведеног произилази тврдња да су ликови модерних романа итекако свјесни ноетичности, на чему се већином и темељила поетичка снага прозног стваралаштва стварносне прозе. Роман је веома згуснуте форме, што се поклапало са тадашњом критичарском мисли да се формалним квалитетима посвећивала велика пажња, док је друштвени аспект умањен (ВОЛАС, 2016: 13). Тадашњи роман се разликовао од осталих књижевних врста тиме што је садржајем, али темама, представљао живот у свим разноврсностима у којима је своје мјесто пронашао егзистенцијализам.⁶

„Дјело Бранимира Шћепановића, *Уста пуна земље* дјелује као закашњели ехо егзистенцијалистичког романа, као да је продужетак камијевски конципиране повијести, будући да се бави неким егзистенцијално

5 Ментално здравље Свјетска здравствена организација дефинисала је као стање добробити у којем појединац остварује своје потенцијале, може се носити с нормалним животним стресом, радити продуктивно и плодно, те је способан придоносити заједници. Према оваквом приступу ментално је здравље дио општег здравља и афирмативни простор за актуализовње властитог живота, а не једноставно одсуство болести

6 Егзистенцијализам је настао након Првог свјетског рата као филозофски правац, а питања којима се бави су човјек појединац, његова слобода, самоостварење појединца, његов егзистенцијализам. Овај правац се јавио као одговор на филозофију постојања, са могућношћу да се надвладају идеализам и позитивизам.

психолошким проблемима човјека савремене цивилизације, његовим отуђењем и посљедњим покушајем да се осмишљавањем смрти осмисли за јунака готово већ сасвим протекли живот (IVANOVIĆ 1978: 94).

Ликови и простор у роману

Главни јунак дјела *Уста пуна земље* у задњим сатима свог живота подложен је интроспективном и ретроспективном сагледавању своје прошлости, без визије будућности, чиме је његова агонија достигла врхунац. Карактеризација лика или атмосфере поприма елементе фиктивности (KALEZIĆ-ĐURIČKOVIĆ 2015: 203 – 209), односно, ситуација када се збиљско претвара у нестварно, чинећи хегемонију једног дјела у згуснутом ткиву иреалитета и прецизности, те шок реалитета који произилази кроз дискрепанцију и згуснуту форму. Шћепановићев поступак најбоље можемо описати кроз Кафкин поступак.

„Попут конструкције романа *Процес* у којем иреално, зачуђујуће, колизија, шок реалности достижу степен стваралачког усијања, знакови и значења збиље посве су се пореметили, преплели. Стварно се час представља као нестварно, а нестварно као стварно, он жели на стваралачки начин посредовати у новом дубљем виђењу збиље“ (DONAT 1971: 87).

Почевши од развојне линије овога дјела, већ на самом почетку ћемо се сусрести са двије приче три наратора, односно, са причом неименованог јунака и са причом двојице кампера који се представљају као Јаков и Ја-односно Ја је замјена за главног наратора овога двојца. Формално гледано, штампање дјела је одрађено на два начина: курзивом је одштампан текст који припада главном безименом јунаку-прогоњеном, а стандардно, гармондом је штампан текст двојице пријатеља-кампера, касније прогонитеља. Мисли двојице кампера изнесене су приповједном техником у *ја форми* гдје нам један од њих преноси колективне мисли, док је главни јунак своје мисли и осјећања исприповиједио казивањем у *он форми*. Већ тиме писац нам је дао слику нетипичног јунака који се својим мислима наметнуо као негативни јунак. Српски теоретичар књижевности, мислилац и филозоф, Никола Милошевић у својој књизи *Негативан јунак* објашњава

„Стављајући неког свог јунака у први план литерарног остварења, писац га на тај начин у извесном смислу натура нашој пажњи, па тиме свакако утиче и на то хоћемо ли дати извесну предност том јунаку. И обрнуто, потискујући неког јунака у споредни план књижевног дела, аутор као да нам индиректно сугерише неповољну оцену таквог једног књижевног хероја. [...] Привлачност негативног књижевног хероја могла би, значи, имати своје најдубље разлоге у извесним структуралним комбинацијама које се налазе у власти самога писца. Већ према томе

како ће комбиновати односе појединих ликова у склопу књижевног дела, писац ће са мање или више успеха изазвати симпатије читалаца према овом или оном свом негативном јунаку“ (МИЛОШЕВИЋ 1965: 21 –22).

Топос воза и симболика броја

На самом уводу, писац је поставио лајт мотив воза којим путује Безимени, док се у наредном тексту упознајемо са чињеницом да су и кампери стигли возом до локације на којој ће се недуго касније и упознати са Безименим. За књижевну тематизацију њиховог случајног сусрета воз је веома погодан топос, посебно због чињенице да у питању није локални воз, те да се дужина пута може еквивалентно мјерити са изненађењима која су извјеснија на дугим релацијама, а у категорији првог степена су изненадни сусрети и познанства. У одржавању овог атрибута хронотопа пута (случајни сусрет, превоз возом, вријеме и простор) воз је превозно средство које искључује ексклузивност и на неки начин, у овом дјелу детерминише категорију путника који воле усамљеност, на што нас упућује текст Безименог *о загушљивом купеу путничког воза број 96* и ђутљива дуга возња возом којим су се довели кампери. Поред искључења високе луксузности, као превозно средство, воз је јавни топос, али само оквирно јер нуди ону могућност приватности коју не нуде ни аутобус ни авион. Затворени купеи, одијељени уским и најчешће мрачним ходницима, већ на почетку романа сугеришу на затвореност јунака и њихову потребу за осамостаљивањем. Ни број воза 96, није случајан. Симболика бројке 9⁷ је у опраштању и безусловној љубави, али и идеалистичком погледу на свијет, што ће се у развиту приче показати као једна од одлика Безименог. У *Рјечнику симбола* проналазимо дубљи смисаони слој значења овога броја који је *мјера дозријевања, или један од бројева небеских сфера и број њима симетричних кругова пакла, али и уништење цијелога тијела* (SNEVALIER, ГНЕЕВРАНТ 1983: 117 – 118). Број 6⁸ симболише лојалност, савјесност и истинољубивост, односно потребу за љубављу и да буде вољен. Оба броја одаће црте карактера Безименог.⁹ Ако

7 <http://www.simboli.rs/simbolika-broja-9-devet/>

8 <http://www.simboli.rs/simbolika-broja-6-sest/>

9 У *Рјечнику симбола* наилазимо на објашњење бројева 9 и 6:[...] Claude de Saint Martin види у броју девет уништење цијелог тијела и својства цијелог тијела. [...] У масонској симболици број девет начином писања упућује на клијање према доље, дакле на материјално, док број шест предочава клијање према горе, дакле духовно. Та су два броја почетак спирале. На људској је разини број девет, број мјесеци да се развије фетус, који је већ потпуно обликован након седмог мјесеца. [...] Број 6 је број завршетка стварања, које досеже врхунац шестог дана, када се појављује човјек. [...] Број 9 је обухваћао три тројна принципа: први је обухваћао *Ноћ, Небо, Вријеме; други Етер, Свјетлост, Зви-*

бисмо збројили 9 и 6 добили бисмо број 15 који ће нас увести у лавиринт размишљања главног лика, а у том лавиринту осјетиће се снажан порив за духовним и материјалним смирењем субјекта, који је свијет гледао са посебне, универзалне тачке гледишта. Овај став је оправдан кроз рашчлањивање бројке 15 на 1^{10} и 5^{11} док ћемо сабирањем $(1+5)^{12}$ у бројци 6 добити доминацију духовног над материјалним, што ће нам Безимени приказати кроз интроспекције свога духовног бића.

Интроспективно и ретроспективно

Шћепановић је комплетан наратив Безименог подвргао интроспективном и рефлексији кроз које овај прозни јунак преиспитује свој живот и лична достигнућа, враћа минуле дане у сјећање, вршећи оштру анализу својих поступака. Кафка је у свог прозног јунака Јосефа К. од почетка романа уградио и процес самооутуђења, а објашњење можемо потражити у једном његовом значајном афоризму из књиге *Размишљања о гријеху, патњи, нади и истинском путу*:

„У истом човјеку постоје сазнања која уз потпуну различитост ипак имају исти објекат, тако да се на основу тога мора извести само закључак о различитим субјектима у истом човјеку“ (КАФКА 2008).

Као што се Кафка борио да у свом дјелу разоткрије присилу друштвеног идентитета, која је опет дата из визуре субјекта и као таква није провјерљива, тако се и Шћепановић потрудио да нам понуди лик другачији од типичних јунака. Антијунак Кафкиног *Процеса* и дјела *Уста пуна земље* очито су свеобухватна размишљања самих аутора о *друштвеном животу* који се непрекидно збивао у кругу, у којем се сажимало искуство, у талогу људских и историјских радњи и њихових узајамних подржавања, али и супротности. Црна Гора, завичај, давно је усјечен у памћење Безименог, а жал за врховима Прекорнице тјерали су га да се врати постојбини, као што се тијело враћа земном праху. Усамљеност главног лика огледала

језде; трећи Сунце, Мјесец Природу. Ти су принципи сачињавали девет симболичких аспеката свијета.

10 <http://www.simboli.rs/simbolika-broja-1-jedan>

11 <http://www.simboli.rs/simbolika-broja-5-pet>

12 У *Рјечнику симбола* проналазимо сљедећа тумачења: Симболизам броја 5 произилази из чињенице да је он зброј првога парног и првога непарног броја $(2+3)$, а и да је средина првих девет бројева. Знак је сједињења, свадбени број, како кажу питагорејци, он је број средишта, склада и равнотеже. Спој је небеског принципа (3) и земаљског принципа (2). [...] Симбол је човјека раширених руку.(497)

Број 1 симбол је усправна човјека. [...] Један је симболичко мјесто бића, извор и свршетак свега, козмичко и онтолошко средиште. [...] Један је мистичко средиште из којег зрачи дух, попут сунца.(223)

се кроз више компоненти, а на првом мјесту је изостанак *друштвености* јер је интроспективним сагледавањем свога постојања схватио да никада није имао времена за друге, не зато што је био прекомјерно обузет радом, већ зато што су му рад и истраживачки послови постали садружи у свакодневици. **Психолошки и физички** се отуђио од свијета људи и спољашњих предметности, затворивши се у радну собу, а једина оправдана филозофија његовога исцрпљујућег рада почивала је у идеји да би могао нешто оставити покољењима, нешто вриједно и научно што ће славити његово име. Тек је у гоњењу схватио да нема супругу која ће га оплакати, нити има насљедника који би могли да продуже његову лозу, чиме се установљава и *социолошка* компонента. Међутим, усамљеност кампера и усамљеност Безименог у тренутку случајног сусрета отвориће нове видике људске психе који произилазе из вртоглаве промјене размишљања, док ће егзистенција прогоњеног добити упитност. Њихова усамљеност је идејна луча која освјетљава ово дјело, као порок модерног човјека, и у тој лучи треба тражити искре Шћепановићевих идеја којима је био вођен док је писао. Оно што је писац желио да докаже јесте да усамљеност није досада или изолованост, већ унутрашње стање незадовољства које је преовладало бићем и које не дозвољава ни радовање ни ишчекивање. Мртвило духа пројигираће се на умртвљеност свих чула, а самим тим и нагона. Тек, када је Безимени схватио да је постао плијеном прогонитеља, прорадиће нагон за преживљавањем који ће га извјесно вријеме држати у предности пред прогонитељима. Запажајући парадоксе људске природе, у интерпретацији Шћепановићевог дјела, Никола Милошевић је записао:

„Има нечег суровог и мучног у томе да је чак и јунак ове повести, иначе већ увелико обречен на смрт, ипак до те мере подложен рефлексима страха и безглаво бежи од људи што га гоне као да тиме може да сачува тај свој живот што се гаси“ (МИЛОШЕВИЋ 1996: 182).

Апсурд као почетак и завршетак

При првом судбоносном и изненадном сусрету, Безимени је оставио да поздрави кампере, при чему је у очима кампера деградиран културни образац тог *човјека у одијелу и са шеширом на глави*. Први контакт, умјесто пријатељског упознавања, десио се у ћутању и окретању леђа, када је Безимени одлучио да побјегне од људи којима се најмање надао у исконској природи. Најважнији развој појединца дешава се у примарној заједници-породици, одакле крећу упознавања са спољашњим свијетом. Стога је свака врста изолације, било да је она реална (самица у затвору) или субјективни доживљај да се не припада средини у којој се живи, представља непријатно и негативно искуство за човјека. У опозицији човјек - друштво лежи једна велика непомирност, али и условљена

повезаност у којој ће најприје страдати човјек, тај кафкијански јунак који је свему и ничему крив. И од њега ће кренути и завршити стварносна проза. Како би дубље зашли у проблематику апсурдне стварности романа *Уста пуна земље* и романа *Процес* потребно је схватити два кључна појма која карактеришу Кафкину књижевну поетику, а то су: апсурд којим се „човјекова потрага за сврхом и смислом показује као јалова и безуспјешна“ (ПОПОВИЋ 2010: 55) и гротескни реализам као изражајно средство које су посебно авангардистички писци користили да дочарају осјећање апсурда (ПОПОВИЋ 2010: 251)¹³. Српска теоретичарка књижевности, Тања Поповић, у дјелу *Хармс и Гогољ или реалност апсурда* објашњава да је главни задатак књижевног дјела да што вјеродостојније пренесе саму стварност и отвара питање о односу фикције и реалности умјетничког свијета. Онај свијет „без логике и етике, чија атмосфера одише нелагодом и страхом“ препознаје се код Кафке, посебно у његову роману *Процес* и причи *Преображај* (Поповић 2007: 173) Исти тај свијет „без логике и етике“ преовладао је у роману *Уста пуна земље* у потјери за Безименим. Кафкина *литерарна фикција* створена је из апсурда, као:

[...]„спој сасвим различитих, некомпатибилних ствари, непрестано приказивање фикције као да је реалност, стварање света с необичним јунацима, несвакидашње спољашњости и чуднога понашања. У тако уобличеном свету нема се чему чудити, тамо је све могућно: он не само што не познаје законе каузалности, већ игнорише и моралне принципе који уређују поредак и општење међу људима“ (Поповић: 2007: 157).

Подражавање стварности више се не заснива на *принципу огледала* чији је одраз јасан и свеобухватан, већ се умјетник користи *искривљеним стаклом*, те је „одраз спољашњег света заснован на принципу извртања“ (Поповић 2007: 167). Хрватски теоретичар књижевности, Миловој Солар, препознаје елементе бајке, есеја, параболе и загонетке.

„Кафка је успио да измијени однос између структуре и претпостављених функција па изненађујуће које никог не изненађује, својствено бајци, доби-
 13 Према *Речнику књижевних термина* апсурд (лат. абсурдум – немогуће, бесмисао) је „философска доктрина заснована на уверењу да су основна обележја света ирационалност и бесмисленост, те да је људска потреба да у таквом свету пронађе ред осуђен на неуспех и да води непомирљивом сукобу између појединца и света. Апсурд, као поглед на свет утицао је на појаву многих књижевних дела, која су догађаје или поступке јунака тумачили са таквог становишта. Из те тенденције развија се апсурдна књижевност.“
 На тај начин апсурдна књижевност „изражава идеју да је човекова егзистенција у основи бесмислена и да она може бити изражена само у делима која су сама по себи апсурдна. [...] На француску апсурдну књижевност значајно утичу и нека књижевна остварења и феномени с краја XIX и почетка XX века, међу којима се по важности издвајају драма *Краљ Иби* (1896) А. Жарија, *Преображај* (1915) и *Процес* (1925) Ф. Кафке, књижевни покрети, попут експресионизма и надреализма, као и филозофија егзистенцијализма [...]“
 .: стр.54 – 55.

ва тако функцију почетне ситуације романа, а образлагање хипотеза, својствено есеју, добива функцију коментара који би имао објаснити збивање; парабола добива функцију удвостручавања почетне загонетке, а загонетка – која изворно припада процесу иницијације – добива улогу покретача радње“ (SOLAR 1985: 172–173).

Код Шћепановићевог јунака параболу проналазимо у ћутању његовог јунака која је појачана патњом због ситуације у којој се нашао, али и због ситуације која је претходила. Почетна ситуација романа *Уста пуна земље* у којој почиње потјера за Безименим тежишна је тачка када се апсурдно почиње расплињавати читавим романом, чинећи ситуацију Безименог и апсурдном и гротескном.¹⁴ У моменту када је на њега кренула хајка са свега два хајкача, Безимени се није толико питао разлозима њиховог гоњења, које је настало из чисте радозналости неспоразума. Међутим, у сатима који су уследили, хајкачима су се спорадично придружили чобан, ловци, жене у црнини, случајни излетници, те је апсурд хајке појачан наводима нових хајкача који су одобравали прикључење гоњењу, осуђујући Безименог за оно што није урадио. Узевши у обзир временски интервал дешавања и наводне злочине, почињене на различитим локацијама, за које су га оптуживали, сасвим је извјесно да у том времену Безимени није могао да буде на назначеним мјестима. Хајка на човјека без кривице о коме сви све знају, иако га претходно нису упознали један је од момената култног *Процеса* у којем се главном лику дешавају непријатности на сличан начин. Сви хајкачи имају своје разлоге да ухвате Безименог, али сви они посједују градативну острашћеност у „обећањима“ како ће казнити човјека када га ухвате. Готово нагонски изнијансирана глад за осветом у овим људима будила је анимализам који се откидао у различитим облицима од особе до особе.

„Није мање суморно ни сазнање да се гомила његових гонитеља обара ма њега попут чопора подивљалих паса и не знајући ама баш ништа о мотивима што га нагоне на бекство“ (МИЛОШЕВИЋ 1996 : 182).

14 Гротеска (фр. *grotesque*; итал. *grotesco* од *гротта* – пећина) „означава свако уметничко остварење у којем се налази спој неспојивог. Стога се гротеска која је по форми и композицији често фантастична, описује још и као оно што је чудно, настрано, необично, наказно. [...] Тумачење гротеске добило је неколико различитих видова. Најутицајније двадесетовековно схватање гротеске развио је В. Кајзер тврдећи да она изражава отуђени свет, пошто је свет у којем живимо изненада нарушен поремећајима који укидају његове законе и чине га непрепознатљивим. [...] Као илустрацију таквога схватања, он наводи примере попут осамостаљивања носа мајора Коваљива у Гогољевом *Носу*, необјашњивог хапшења Јозефа К. у Кафкином *Процесу* или трансформације Грегора Самсе у бубашвабу у приповеци *Преображај*.“ Такво спајање „реалног и гротескног виђења света“ Михаил Бахтин је сажео под термином „гротескни реализам“. Преузето из *Речник књижевних термина* (РОВОЋ 2007: 250 – 253).

Пред Безименим се отворило мноштво препрека које је требало да савлада, не би ли преживио, као што се испред Јосефа К. отворило небројено судова и суђења које је требало да испоштује, унапријед осуђен и спреман на пораз. Роман *Процес* и *Уста пуна земље* посједовали су свој фиктивни свијет у којем се јунак, односно антијунак, одвојио од традиционалног јунака европског романа у којем се залагало за неприкосновену афирмацију јунакове индивидуалности (ГРУБАЧИЋ 1983: 33). Оба дјела преносе искривљену реалност свога времена, па се с једне стране код читаоца ствара нејасан утисак пун језе и ужаса док са друге стране, опет, сусрећемо књижевни свијет који личи оној свакодневици из које је проникао. Ријеч је, дакле, о реалном апсурду који је често истинитији од стварности која нас окружује или о *неочекиваном реализму*.¹⁵

У духу стварносне прозе

У модерном друштву које наилази након радничких залета, буке стројева и срећног радничког осмијеха стварао се модерни човјек који је све више постајао роб законитости рада, а све мање слободан човјек. Да је писац имао визију скоро тридесет или четрдесет година испред свога времена, сасвим је извјесно јер психолошким профилем усамљеног човјека најбоље је дефинисао отуђеност појединца. Желећи да заборавимо на доктрине досадног по којима се досадност може превазићи кроз богат културни и друштвени живот, књижевник је успоставио норму усамљености јер је психолошки и ментално далеко тежа за суочавање. Изостанком стручне помоћи новонастало душевно стање повући ће појединца у суноврат без повратка. Бесмисао егзистенције у умјетничком тексту у овом случају је детаљ стварносне прозе којом је остварен концепт апсолутне артикулације проблема на свим наративним нивоима, од почетка до краја дјела. У том концепту је уједно драмско и трагично, као допринос новонасталој ситуацији у којој је Безименом преостало још свега три мјесеца живота. Умјесто да достојанствено сконча у родној Црној Гори, прозни јунак постаје прогоњени без кривице, попут Кафкиног Јосефа К. који преиспитује себе и своју евентуалну кривицу, не дајући простора да мисао усмјери супротно, како би себе сагледао у сасвим другом свјетлу. Као да је током писања ишчитавао Кафкин роман и Шћепановић ће у једном моменту употрејибити поредбу *понижен као пас*, појачавају-

15 Објашњавајући апсурдност свијета који доминира литературом Хармса и Гогоља ауторка Поповић исту слику препознаје и у дјелима Ф. Кафке. На крају своје студије она поентира тако што наводи анегдоту везану за Ђерђа Лукача: „чувени мађарски теоретичар и један од најистрајнијих марксиста, запао је у совјетски затвор 50-их година прошлог века. Прича се да је по изласку са робије, приметио да се целог живота бавио реализмом у књижевности, а све до тада није схватио да је највећи реалиста међу приповедачима – Франц Кафка“

ћи бесмислену, али и срамну ситуацију у којој се пронашао прогоњени. Пишући о осјећају стида који се појављује у модерном осјећању живота Мило Ломпар се пита: „Има ли, дакле, у стиду неке прекомерности која надилази човекову смрт? [...] То тешко одредиво осећање стида свакако је припадало егзистенцијалном апелу који је ситуиран у модерној књижевности“ (ЛОМПАР 2015: 10). „Оно по чему се модерна осјећајност разликује од класичне осјећајности, то је што се ова храни моралним, а она метафизичким проблемима“ (КАМ 1989: 114).

Толико помињана синтагма *достојанство смрти* у овом дјелу је достигла врхунац у супротности непроживљеног достојанства живота и наметнула се Безименом кроз својеврсну молитву у којој „мора бити потпуно сам, да би се смирен, спокојан, чиста ума и чиста срца, опростио са васколиким светом; из тог немилостивог и чудесног света који никада ваљано није ни упознао – мора отићи с љубављу, а не с мржњом“ (ШЋЕ-ПАНОВИЋ: 197). И Кафкина и Шћепановићева естетика су у функцији изненађења и шока којима се ови писци користе како би необичности и изненадности концентрисали на одређеном простору, у издвојеним животним сценама, са циљем да укажу на другачије животне стварности. Кафка и сам каже да би требало читати само *књиге које нас уједају и боду* и то само с једним циљем: да пренеразе читаоца и покажу да је свијет лавиринт без јасног излаза.¹⁶

С обзиром на чињеницу да је роман *Процес* настао између 1914. и 1915. када је критика свијета често била покушај корекције или дотјеривања „културне фасаде у херојском наступу појединца који претендује на то да нам одреди облик и мјеру свог постојања“ (ГРУБАЧИЋ 1983: 33), Кафка је такву критику приказивао као илузију коју треба напустити. Суштина сличности оба лика, и Јосефа К. и Безименог лежи у чињеници да обојица не познају своје могућности док се не подвргну искушењу: суђењу, односно потјери. Наоко скројен јуристички процес суђења саједињује и одсуство правде и интезивирану „пажњу“ за Јозефом К., док се Безимени налазио далеко од правде, испред безумних гонича. Свијет, у којем се суди Кафкином јунаку и свијет у којем се прогони Шћепановићев јунак, представљају слику стварнога свијета с једном разликом. У

16 Расправљајући о естетици шока хрватски теоретичар књижевности, германиста и кроатиста, професор и књижевник Виктор Жмегач износи садржај Кафкиног писма Оскару Поллаку из 1904. године: „Сматрам да би уопће требало читати само такве књиге које нас уједају и боду. Ако нас књига коју читамо не буде ударцем песнице по глави, зашто је онда читамо? Да нас усрећи...? Забога, били бисмо сретни и да нема књига, а књиге које нас усрећују могли бисмо за нужду писати и сами. Али потребне су нам књиге што на нас дјелују попут несреће која нас јако боли, попут смрти особе коју смо вољели више од себе, као да су нас одагнали у шуме, далеко од људи, као самоубојство; књига мора бити сјекира за замрзло море у нама.“ (ЖМЕГАЧ 1982: 141).

Кафкином свијету постоји моћ бирократије „претпоставка за немоћ човјека изван власти“, како писац сам каже или „човјек који је само једном постао предмет подозрења никада више није слободан“ (ТОМОВИЋ 1979 : 16), као што је слобода Безименог нестала у часу када је постао објекат подозрења од стране двојице кампера. Зато је Жмегач мишљења да је бесмислено трагати за било кавим „схематским током збивања“ у роману који је продукт свијета, у којем је истовремено све могуће и ништа није могуће, када противрјечје није изузетак него правило (ЏМЕГАЋ 1982: 134 – 135). У критичкој литератури о Кафки наилазимо на податке да је Кафкина књижевна збиља попут мучног сна. Многа дешавања у роману *Процес* више су налик на снове који испуњавају страхом, док нас на туробне снове упућују текстови у којима су описане предметности онакве какве јесу, али односи међу њима су необични и поремећени (ЏМЕГАЋ, 1982: 135), као што поједини ликови имају функцију уљеза у неким описаним просторима. Шћепановићев јунак потражио је спас у природи, а у таквом амбијенту смјештени су и нови ликови: жене у црнини које наричу и које симболички наговјештавају смрт Безименог. Природа и лелек жена представљају слику горштакког амбијента, а предсказивање смрти је наглашена компонента из више менталитетских одлика краја у којем је Шћепановић смјестио догађај. На обронцима Прекорнице, далеко од цивилизације, један човјек ће вјечно угасити бакљу живота, без потомства, без жене, без научних рефереци, умријеће не остављајући ништа за собом. Овим је писац сугерисао на анонимност током живота, али и у смрти. Лик Безименог дат је у визури симболизације стања, а не предметности, кроз колективну, а не појединачну психологију (IVANOVIĆ 1978: 112). Дајући простора симболици језичких варијација, Шћепановић је буквално изједначио симболичку и транспарентну, информативну језичку нарав, обликовавши их у јединство семиотичког језгра из којег се извила основна тема дјела-усамљеност.

Усамљеност као центар кружнице

У књизи *Филозофија усамљености* (SVENSEN 2017)¹⁷, аутор дефинише усамљеност као непријатност или бол усљед некаквог недостатка у односу према другима. Усамљеност је емотивна реакција појединца на незадовољену потребу за заједништвом. Важно је утврдити да је усамље-

17 Лаш Фр. Х. Свенсен. професор филозофије на Универзитету у Бергену и пројект менаџер у истраживачкој организацији Цивита, објавио је низ књига које су преведене на двадесет четири језика. Најпознатије су *Филозофија досаде* (1999), бестселер преведен на петнаест језика, *Уметност* (2000), *Филозофија зла* (2001), *Човек, морал и гени - кристика биологизма* (2001), *Шта је филозофија* (2003), *Истинито, добро и лепо – увод у филозофију* (2004, у коауторству са Симом Сетелеом), *Филозофија моде* (2004), *Филозофија страха* (2007), *Филозофија рада* (2008), *Филозофија слободе* (2013).

ност осјећање, иако се често објашњава појмом самоће. Бити сам, и бити усамљен, два су различита феномена, по Свенсену, па ћемо усамљеност категорисати као стање Безименог и Јосефа К. Насупрот њиховој свакодневној усамљености, Шћепановић је поставио кампере који бјеже из градске верве, не би ли се осамили. На самом почетку романа писац је дао основне тежње једне и друге стране, а односе се на тежњу за миром, одмором и ћутањем, с том разликом што су кампери засићени канцеларијског живота и траже мир у природи, далеко од града, а наш јунак тежи да у миру оконча задње дане живота, након сазнања о дијагнози неизлечиве болести. Из размишљања контрапунктно постављених прозних јунака издвојила се основна тема овога дјела, усамљеност. Иако долазе из различитих дијелова тадашње државе, сва тројица бјеже у осаму, коју траже у природи, без обзира на различите разлоге осамостаљења. Дакле, усамљеност није индивидуална, иако је пројигирана кроз појединачне ситуације, већ је она у суштини колективна. Појединачно несвјесно у датим околностима бива дио колективног, на што је писац у дјелу сугерисао неколико пута, посебно увођењем нових ликова који се придружују потјери и који као појединци, одједном постају дио колективног, без обзира на пређашње стање. Усамљеност је сугерисана и пејазажом којим се креће Безимени уз константне смјене сунчеве свјетлости кроз тамну шуму, што додатно утиче на рефлексије и интроспекције Безименог. Од самог почетка дјела у којем је приказан Безимени у купеу воза, загледан у тмину августовске ноћи, писац је сугерисао на жељу за осамостаљењем зарад унутрашње тјескобе, указујући на унутрашње „гушење“ човјека. Два човјека с једне стране (кампери) и један човјек са друге стране (Безимени) створиће кружну организацију дешавања која ће започети изненадним сусретом (који ће се претворити у неспоразум) из којег креће драмска радња романа, која ће се завршити опет у једној тачки, у сусрету живих са мртвим. У једној тачки симболичне кружнице живота сажет је почетак и крај, идеја романа о животу и смрти. Оба дјела, саздана су од кругова којима је подложен текст. Било да је у питању кружница живота и смрти или хајка у невидљивом кругу планинских ланаца (*Уста пуна земље*) или суђења у кружном поретку безизлаза (*Процес*) Грубачић цјелокупну структура *Процеса* одређује као низ кругова који се налазе један у другоме (Грубачић 1983 : 68). Солар увиђа да се „кретање у кругу“ огледа на два основна плана: с једне стране се увијек понавља иста збиљска прича, док је са друге стране увијек присутно мисаоно кретање у кругу јер К. изнова размишља и анализира ситуације, али увијек с поразним резултатом да би му се на крају чинило да не зна ништа више него што је знао на почетку“ (СОЛАР 1985 :164). Код Шћепановића се кругови стварају попут прстенастих наставака, а у сваком од њих сусрећемо се или

са новим хајкачима или са допуњеном мржњом прогонитеља, али изнад свих прстенова које ствара једна страна романа, Безимени је тај који је својим реминисцентним бљесковима изнио суштину своје празнине и бесмислености постојања. Кругови његове прошлости освијетлиће нам човјека садашњице. Као да је рођен без смисла и умријет ће далеко од познатих, у бесмисленој хајци која се формирала из чистог бесмисла и отуђености, без намјере да се неко понизи или увриједи. Разлика између овог и Кафкиног круга јесте у дијелу свијести јунака. Док је Безимени свјестан своје прошлости и своје усамљености, Јосеф К. нема реминисцентни корак уназад да би покушао освијетлити значај тренутка садашњице, његов круг тумачења нема моћ индуктивне свијести за разлику од Шћепановићевог јунака. У прекиду комуникације полазишна је тачка кафкијанства која ће се кроз дјело све више испољавати у понашању ликова, посебно придружених хајкача, у потјери за Безименим, који ће преиспитивати себе и свој живот, своје ставове и убјеђења, у моментима између бјесомучне хајке и испрекиданих пауза препуних страха и мучнине. У простору између гомиле, гладне за туђом приватношћу, и појединца који никада није припадао гомили, Шћепановић је скоцентрисао психологију запарложеног менталитета, који је обрадио и у новели *Смрт господина Голуже*

„Он је тај менталитет разложио на два антигона: с једне стране је гомила коју карактерише незајажљива радозналост (глад за туђом приватношћу), безразложна, али нимало наивна сумњичавост, латентне наслаге анималне мржње агресивна острашћеност, сваког тренутка спремна да претвори у жртву, у предмет своје агресивности, све сачим не може да се идентификује, што не може да стане у њене скучене малограђанске оквире и калупе поимања; с друге стране, усамљени и из те исте (по психолошкој истоветности) гомиле издвојени појединац који пати од комплекса мање вредности и немоћи за праву комуникацију“... (ГЛУШЧЕВИЋ 2001: 6).

Закључак или објашњење за „умјетнички шок“

Дјело *Уста пуна земље* посједује специфичну наративну композицију, те је подложно микроанализи којој подређујемо преображавање *малог човјека*, кроз стварносне детаље и језик. Док је Шћепановићев језик језгровит, препун поредби у којима се сагледава његова естетска димензија, Кафкин језик има особеност шокирања јер се служи језиком/изразом који је „бестрасно миран, објективан, привржен детаљима, несклон метафори и често безбојан, тако да подсјећа на црно-бијели филм“ (ЏМЕГАЋ 1982: 135). Ипак, обојица су тежила за умјетношћу менталног шока, поручујући да умјетност открива необичне животне аспекте и на

тај начин нас подстиче да појаве и предметности гледамо другачије или из више углова, како бисмо успоставили принцип *новог* гледања. Овим принципом читалац се обавезује на спекулативно, а не једнообразно или аутоматско (често и друштвено условљено) размишљање. Иако је теорија модерног романа углавном била заснована на критичким догмама одређене историјске ситуације (која је у књижевности условљавала ограничавања) морамо издвојити мисао Цлауда Едмонде-Магну који је најбоље описао апсурд у роману *Процес*, када је изјавио да је свијет за Кафку представљао *саблазан*, додаћемо, као што је то био за Шћепановићевог јунака. И Кафка и Шћепановић су конструисали један свијет на којем су дуго и зналачки радили јер не постоје случајности, посебно не у књижевном дјелу. Оба писца његовала су у својим дјелима структуру која је сложена али и схваћена као „облик чувања загонетке“ (ŽMEGAČ 1987: 410 – 411)¹⁸, а она велика и нерјешива загонетка–смрт, и даље је присутна над човјековим усудом, разапетим између моћи и немоћи, између земље и неба, сазнања и ограничености (IVANOVIĆ 1978: 114). Упознали су нас са искушењима једног дедуктивног свијета и „могућностима“ које су у њему постављене. Искушавање појединца представља чин искушавања колектива, па границе између постојећег и замишљеног, овоземаљског и оноземаљског нису нигдје јасно повучене. Кафка у свом *Процесу* и Шћепановић у свом дјелу *Уста пуна земље*, своде све и ништа у једну тачку и ако постоји све, постоји и ништа, јер једно без другог немогуће је увезати, како у антонимски пар, тако и у животу човјека.

Цитирана литература

- ВИСКОВИЋ, Велимир. „Крлежолошки фрагменти.“ У: Крлежа између умјетности и идеологије. Загреб: Конзор, 2001.
- ВОЛАС, Мартин. „Теорије романа од 1945. до 1960.“ У: Новије теорије приповиједања. Београд: Службени гласник, 2016.
- ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран. „Нагон за истином: искушења и катарза.“ У *Најлепше новеле Бранимира Шћепановића* (избор и предговор). Београд: Просвета, 2001.
- ГРУБАЧИЋ, Слободан. „Франц Кафка.“ У *Портрет књижевног дјела*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1983.
- DONAT, Branimir. „Pristup Procesu Franca Kafke.“ У: *Temelji modernog romana*,
- 18 „Метанаративно дјело, сасвим супротно, одбацује илузију па се побуђује дојама да писац, тако рећи, ставља своје карте на стол, позивајући читаоца да и он са свога гледишта просуди ситуацију. Приповједачи осамнаестог и, дијелом, деветнаестог стољећа обављали су то откривање поступка, како су руски формалисти назвали ту појаву, много отвореније, уз јаснију расподјелу улога и компетенција између трансценденталног приповједача, сфере фигура и имплицираног читаоца. Сувремени аутори метанаративне прозе прошли су, ипак, кроз школу модернизма, упознавши дисоцијацију традиционалних категорија, што није остало без јасних трагова и у њихову стваралаштву.“

- Zagreb: Školska knjiga, 1971.
- DRAGOVIĆ-SOSO, Jasna. „Intellectuals and the Collapse of Yugoslavia”: The End of the Yugoslav Writers’ Union. *Yugoslavism: in Dejan Djokic, ed. Histories of a Failed Idea 1918-1992*. London: Hurst & Company, 2003. pp 268 – 285
- ŽMEGAČ, Viktor. „Svijet Franca Kafke“ U: *Istina i fikcije*, Njemački pripovjedači od Thomasa mana do Guntera Grassa. Zagreb: Znanje, 1982.
- ŽMEGAČ, Viktor. „Povijesna poetika romana”. Zagreb: grafički zavod Hrvatske, 1987.
- IVANOVIĆ, Radomir. „Simbolična povijest o ljudskoj usamljenosti.” U: *Ljepota pisanja*, Titograd: Pobjeda, 1978: str.93-114.
- КАФКА, Франц. „Размишљања о гријеху, нади, патњи и истинском путу.” приредио и превео Јовица Аћин, Београд: Службени гласник, 2008.
- KALEZIĆ - ĐURIČKOVIĆ, Sofija. „Poetički portret Branimira Šćepanovića u kontekstu savremene crnogorske proze.” U *Croatica et Slavica Iadertina*, Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za kroatistiku i slavistiku, 11/1 2015. str.203 – 210.
- КАМІ, Alber. „Mit o Sizifu”. preveo Nerkez Smailagić, Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost, 1989.
- ЛУКИЋ, Јасмина. „Род и миграција у постјугословенској књижевности као транснационалној књижевности.” (*Gender and Migration in Post-Yugoslav Literature as Transnational Literature*) У: *Реч*, 87/33, 2017: стр.273-292.
- МИЛАНОВИЋ, Миролуб. *Пола века ћутања*. Пожаревац: Едиција Браничево, 2008.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Негативан јунак*. Београд: Вук Караџић, 1965.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. „Шћепановићев тамни вилајет.” У: *Књижевност и метафизика (зиданица на песку II)*. Београд: Филип Вишњић, 1996.стр. 180 – 187
- NOVAK Prosperov, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti*. Split: Slobodna Dalmacija, Marijan tisak, 2004.
- ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних термина* (друго издање). Београд, Логос Арт/Едиција, 2010.
- ПОПОВИЋ, Тања. „Хармс и Гогољ или реалност апсурда.” У: *Потрага за скривеним смислом* (компаратистичка читања). Београд: Логос Арт, 2007.
- СОЛАР, Миливој. „Парадокси тумачења – Франц Кафка.” У: *Мит о авангарди и мит декадѐнцији – Аспекти тумачења прозе двадесетог столећа*, Београд: Нолит, 1985.
- SVENSEN, LAŠ. *Filozofija usamljenosti*. Beograd: Geopoetika, 2017.
- ТОМОВИЋ, Слободан. „Правни аспект сумњичења у Кафкином роману *Процес*.” У: *Дело – месечни часопис за теорију, критику и поезију*, број 5, Београд: Нолит, 1979, стр. 11 – 20.
- CHEVALIER, Jean. - Gheerbrant. Alain. *Rječnik simbola (mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi)*. Zagreb: Nakladni zavod МН, 1983.
- ШЋЕПАНОВИЋ, Бранимир. *Уста пуна земље*. Подгорица: Вијести, 2006.
- ШЋЕПАНОВИЋ, Бранимир. *Оно друго време* (изабрана проза, предговор Мило

Ломпар). Београд: Српска књижевна задруга, коло CVII књига 721, стр.VII – LXXXIV

Електронски извори

<http://www.simboli.rs/symbolika-broja-9-devet/>

<http://www.simboli.rs/symbolika-broja-6-sest/>

<http://www.simboli.rs/symbolika-broja-1-jedan>

<http://www.simboli.rs/symbolika-broja-5-pet>

<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=373>

Андријана А. Николић

**APPLIED KAFKIANISM IN THE WORK *MOUTH FULL OF EARTH* BY
BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ**

The novel *A Mouth Full of Earth* is a universal story of human loneliness and suffering. It depicts the persecuted and persecutors who at a given moment, due to lack of communication, created a Kafkaesque atmosphere of a surreal world in which all plans fall apart in conflict with an (in) visible force that cannot be defeated. In order to show human loneliness, the writer reaches into the deeper parts of the personality of the Nameless One who is persecuted. Through retrospections and introspections, the Nameless One, the reader is immersed in a world of absurdity that colors the hero's destiny. With this novel, the writer showed the meaninglessness and loneliness on which life often rests, and the meaning of every life, according to him, will begin and end at the point from which it began, returning to the place of birth. In concentric circles, he will present the psychological persuasiveness and symbolism of human destiny over which Kafkaesque can be applied in the comparative study of characters, events, space, feelings and the destiny of heroes in the novel *Process* and *Mouth Full of Earth*.

Keywords: Kafkaesque, alienation, loneliness, persecuted, death, hunting, existence

Прегледни научни рад

УДК 821.163.41.09-992

Примљен: 4. децембра 2020.

Прихваћен: 7. марта 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.19>

Невена С. Живановић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

КА ПОЕТИЦИ САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ПУТОПИСА – НАГРАДА „ЉУБОМИР П. НЕНАДОВИЋ” ЗА НАЈБОЉА ПУТОПИСНА ОСТВАРЕЊА

У раду је сагледано савремено путописно стваралаштво кроз дела награђена Наградом „Љубомир П. Ненадовић”. Анализирана су дела *Долина српских краљева, пролећно путовање 2013.* Милисаве Савића, *Koreja post scriptum* Радмиле Гикић Петровић, *До Оба и Хуангнуа: путописи* Љубомира Симовића, *Gle!: bedeker jednog lakomislenog Kanta* Ласла Блашковића, *Ta mjesta: putopisi* Стевана Тонтића и *Хиландар и Света Гора између мита и историје: путопис у слици и речи* Александра Б. Лаковића. Циљ рада је да кроз анализу награђених књижевних дела оцрта контуре за неку будућу обухватнију поезику савременог српског путописа. Рад покреће питање да ли се може говорити о систематичној поезици савременог путописа из данашње перспективе. Даље проучавање неопходно је проширити увидом у корпус текстова који нису носиоци награде „Љубомир П. Ненадовић”, као и оних који нису објављени као засебне публикације.

Кључне речи: путопис, савремена српска књижевност, поезика, Награда „Љубомир П. Ненадовић”

1. Награда „Љубомир П. Ненадовић”

Одлука да се установи награда „Љубомир П. Ненадовић” за најбоље путописно остварење на српском језику донета је 2014. године. Награда је први пут додељена Милисаву Савићу за путопис *Долина српских краљева: пролећно путовање 2013.* Већ наредне године покренута је манифестација Љубини дани у оквиру које је реализован низ садржаја и програма везаних за уметнички путопис. Награду је 2015. године добила Радмила Гикић Петровић за путопис *Koreja post scriptum*. Трећу годину одржавања манифестације обележио је Љубомир Симовић са делом *До Оба и Хуангнуа: путописи*, а те године покренута је и значајна публикација – алманах *Љубини дани*. Наредних година награђени су путопи-

1 nevenaa.zivanovic@gmail.com

си *Gle!*: *bedeker jednog lakomislenog Kanta* Ласла Блашковића, *Ta mjesta: putopisi* Стевана Тонтића и *Хиландар и Света Гора између мита и историје: путопис у слици и речи* Александра Лаковића. Године 2020. Награду је добило дело Скице за пловидбу Николе Поповића.

За манифестацију је била значајна одлука да се додела Награде премести у Бранковину, место које и данас негује сећање на Ненадовиће, али и на друге знаметите личности. Промењен је и датум додељивања Награде, те се она сада додељује 14. септембра, на дан рођења Љубомира Ненадовића. *Љубини дани* и *Награда* значајни су из више разлога. Награда повезује прошлост и садашњост, негује сећање на Љубомира Ненадовића и прати савремене токове путописне књижевности.

2. Награђена дела

2.1. Тематски план путописа

Награђени путописи обрађују различите теме. Два путописа изричито су усмерена ка националној култури и традицији – *Долина српских краљева, пролећно путовање 2013.* и *Хиландар и Света Гора, између мита и историје: путопис у слици и речи* тематизују обилазак српских светиња. Путописац у Долини српских краљева путује долином Рашке и Ибра и обилази манастире, цркве, тврђаве и остале локалитете везане за српску историју и православну религију. Овај путопис одликује мноштво географских података који стварају доживљај веродостојности и објективности, те читалац не сумња да ли се заиста сваки локалитет налази на наведеном „координатама”. Путописац, будући да жели да сачува српску културу и историју од заборавља, сматра да је неопходно да да што више прецизних информација.

Поред географских, путопис садржи и историјске податке о изградњи манастира, ктиторима и добротворима, владарима, ратовима, турским нападима и уништавању манастирске заоставштине. Евоцирање давне и славне историје чини дело изузетно сложеним – путописац се не креће само по садашњости, пролећа 2013. године, већ се креће и по давној прошлости. Прошлост покреће многобројна питања, говори нам о „заборављеној цивилизацији и културном благу” (PRODANOVIĆ 2016: 75), о пролазности и пропадању, злој судбини, забораву, неразумевању правих уметничких вредности. Када прави паралелу између прошлости и садашњости путописац заузима критички, полемички тон. Дотиче се питања очувања националног идентитета и културног блага, те у поглављу посвећеном манастиру Ђурђеви ступови констатује:

„Да је био запуштен, види се и по бројним записима, урезаним на зидовима, преко остатака фресака. Има и старих, али и оних од пре четр-

десетак година. Да се зна да је тог и тог дана пришао грешни тај и тај... Нису само Турци скрнавили манастир, радили су то и Срби, урезајући на фреске своја трошна, пропадљива имена.” (SAVIĆ 2014: 286)

Путописац је суров и реалан – не жели да сакрије немар сопственог народа. Он кроз историју преиспитује време у коме живи али и себе. Путовање му помаже да кроз однос појединаца: колектив дође до самоспознаје.

У *Долини српских краљева* преплићу се историјска и митска равана. Путописац износи историјски релевантне чињенице паралелно наводећи и митове везане за посећене локалитете. Увек где постоји простор, он наводи локалне легенде и веровања (нпр. за Петрову цркву наводи веровање да је саграђена на паганском светилишту и да ју је саградио апостол Тит који је познавао Светог Петра - „Прича није ништа друго него легенда” (SAVIĆ 2014: 271)).

Ходочасничко путовање присутно је и у путопису Александра Б. Лаковића, који тематизује обилазак српских светиња на Светој Гори. Релација славна прошлост: недостојна садашњост присутна је на више места у Лаковићевом путопису. Путописац полемичким тоном говори о садашњости и поштовању прошлости. Истиче како људи данас нису достојни славне прошлости и предака, критикује површност савременог човека, похлепу, немар, непоштовање историје и културе. Наводи како су српске светиње, поред тога што су страдале од природних непогода, често биле мета непријатељских напада и скрнављења. Немарно опхођење није евидентирано само од непријатеља, те путописац констатује:

„И никако да се запитамо којих је било више – туђих похара или нашег немара. Пожара и земљотреса или нашег одрицања прошлости. И које су биле погубније. Зато и даље понављамо исте грешке. У последње време, све чешће и чешће. И све теже и теже. Што је неопростиво.” (LAKOVIĆ 2018: 78)

Путописац критикује занемаривање националне културе и историје. Прошлост и садашњост су повезане, те он сматра да без поштовања прошлости нема ни светле будућности.

Путопис Александра Лаковића се налази „између мита и историје” што је једна од његових најбитнијих одлика. Граница између историјских чињеница, митова и легенди је флуидна – или прецизније – нема је. Путописање о Светој Гори позива се на оба извора. Тако ће путописац навести: „Будући да из тог периода нема историјских извора, празнине се објашњавају и допуњавају легендама и предањима” (LAKOVIĆ 2018: 125) или супротно: „У причи између легенде и историје, нужно је рећи, да заборав и одсуство убедљивих доказа истину олако претворе у легенду” (LAKOVIĆ 2018: 155). За ходочасника су подједнако битна оба типа информација.

Ова два путописа имају идентичан однос према прошлости и садашњости. Можемо приметити да имају тенденцију буђења националне свести и очувања културноисторијског наслеђа – критикују немар и краткорочно памћење савременог друштва.

Та мјеста представља путовање једне судбине – путописац свој животни пут започиње у родном крају, наставља га у Сарајеву одакле бива приморан да избегне у Европу. Закупљен је питањима прошлости и пролазности. Након посете разореном родном крају, констатује: „Nema više ni starih ni mladih, ni pametnih ni čaknutih u ovom avetinjskom kraju. Nikog i ničeg” (TONTIĆ 2018: 31). Посета родном крају подсећа га на детињство, породицу, сународнике, школу и школске другове. Период ране младости је пун лепих сећања и успомена. Садашњост је другачија: „Sada je na temeljima škole velika gomila kamenja i šuta skrivena rastinjem, a na školskom igralištu podigao je sebi krov nad glavom čovjek iz propale gazdinske kuće pri obližnjoj šumi” (TONTIĆ 2018: 28). Путописац говори и о историјским дешавањима и њиховој пројекцији на његов живот. Ратне тематике се дотиче и Ласло Блашковић у путопису *Gle!: bedeker jednog lakomisenog Kanta* – у поглављу посвећеном посети Босни и Херцеговини говори о страхотама које су остале након ратова („Za šta bi se čovek mašio, ostavilo bi prljavi, krvav trag. Bilo je sve odvratno, ma ko da je za to bio kriv” (BLAŠKOVIĆ 2016: 80)). Поред Босне и Херцеговине, путопис обухвата многе друге дестинације – Русију, Азербејџан, Швајцарску, Немачку, Чешку, Мађарску, Грчку, Бугарску, Словенију, Македонију, а последњих неколико поглавља посвећено је родном крају – Новом Саду, али и Смедереву и Вршцу, те путописац, „лакомислени Кант”, индиректно указује на нераскидиву повезаност са својом средином. Путопис *Koreja post scriptum* Радмиле Гикић Петровић посвећен је периоду живота списатељице у Јужној Кореји, док у путопису До Оба и Хуангуа путописац тематизује посету Русији и Кини. Сви ови путописи се дотичу историјских, политичких, културних, књижевних тема у складу са иманентним поетикама аутора.

2.2. Ми и други – култура и обичаји

Путописци истичу сличности и разлике између своје и друге културе, некада чак и пореде различите културе и поводом тога износе своје ставове. Приметне су релације ми: они (други). Културна размимотилажења, односно другачије поимање одређених ентитета, присутна су у Симовићевом путопису *До Оба и Хуангуа*:

„Све време током разговора, кад год би неко употребио речи 'запад' и 'западно', долазило је до неспоразума. Ми смо веровали да они, кад

кажу 'запад', мисле, као ми, на Немачку, Француску, Италију, Шпанију, Енглеску. Они, међутим, појмом 'запад' означавају Совјетски Савез западно од Урала! Њима је запад оно што је нама исток." (SIMOVIĆ 2017: 39, 40)

У наведеном цитату се примећује другачије просторно перципирање стварности. Средиште интересовања у путопису *Koreja post scriptum* Радмиле Гикић Петровић представљају две земље, Србија и Кореја. Примећујемо поређење култура и постојање релација Србија: Кореја. Путописац „не пропушта ниједну прилику да покаже шта је све у Кореји другачије” (MIKIĆ 2016: 28), а то се може илустровати следећим примерима: „Inčon je velik grad, sagrađen 1883. godine, u njemu živi samo tri miliona ljudi, za nas mnogo, za njih prosečno”, „oni već na rođenju deteta računaju jednu godinu, i Sin se nekako ubacivao i tamo gde mu nije mesto”, „Tu smo odlazili da sa Seliksonom proslavimo dan posvećen drveću, sećaš se te slike, kako je bilo nama čudno i veselo da gledamo kako Korejci grle stabla, šire ruke, na koru naslanjaju obraze i u nebo gledaju” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 49, 68, 207). Наведени примери илуструју културне разлике на релацији ми: они (број становника, другачије рачунање година детета, другачији обичаји и празници). Путописац проналази и сличности: „I u Koreji se, za vreme svečanosti Kimjang, žene okupljaju, šale i razgovaraju, kao i mi ovde, one tamo prave kimči, mi, eto, ajvar”, „Venci crvene paprike na svakom koraku u starinskim delovima grada, u predgrađima i po selima, uveliko podsećaju na pojedine naše predele, gde se na do vratku kuće mogu videti nanizani venci” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 194, 201). Акцент је ипак више стављен на разлике између корејске и српске културе коју путописац истиче кроз разговоре са драгим људима. Људи из окружења означени су као Мој Братанац, Моја Тањушка, Брат Вајар, Моја пријатељица винарка из Буковца и сл. Коришћењем личне заменице мој/ моја директно се наглашава личан, присан однос списатељице и људи са којима она дели своја искуства из Кореје.

Путописац, опчињен Корејом и животом у Сеулу, у многим аспектима Кореју ставља изнад Србије (у питању су неки обичаји, географски предели и сл.). У разговору са пријатељицом ауторка истиче: „Evo, ti koja si srasla s prirodom, kažem ti da su od bukovačkih padina lepše Kurjong sa (sa = planina) i Čikasan (park)” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 79). Такође, примећује се благо потцењивање људи који не деле њено интересовање и опчињеност Корејом. У писму Братанцу наводи „šta ti, koji sediш u Karlovačkoj gimnaziji i udaraš po tipkama klavira, šta ti znaš o muzici u Koreji? Ništa ti ne znaš o korejskoj pevačici i bubnjevima” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 169). Одушевљеност корејском културом и обичајима иде до при свајања туђих културних образаца, зато што су на приповедачевој скали

ми: они – „они” примарнији (у неким сегментима). Ова тврдња се може илустровати следећим цитатом: „Izgleda da me jedino otac sluša, Brat nudi rakiju, i ja mu kažem da to mora da radi obema rukama, kao u Koreji. I da sebi ne može da sipa, nego da to uradi neko pored njega” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 196). Примењен је занимљив приповедачки поступак, дешавања у садашњости подсећају путописца на Кореју и њене обичаје. Читаоцу је омогућено да се упозна са животом у Кореји, али и да сагледа специфичности земље из које путописац полази и у коју се враћа.

Занимљиво је шта се сматра егзотичним² у различитим културама. У писму пријатељици путописац наводи: „Znaš, pišem Tanjuški, da je majka Kim Ći Hjang želela da joj sve tri kćerke studiraju nešto egzotično, tako da se jedna upisala na kineski, druga na nemački, a Kim Ći Hjang na srpski jezik” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 160). У сусрету две различите културе примећује се различит доживљај егзотичног – егзотично је оно што је страно, другачије. У наведеном примеру се, поред кинеског и немачког језика, српски језик сматра егзотичним.

2.3. Одређење насловом. Жанровски полиморфизам

Награђеним путописима је заједничко одређење насловом. Само путопис Радмиле Гикић Петровић у наслову нема упућивање на путовање и путописну књижевност. Остали путописи већ самим насловом развијају код читаоца одређен хоризонт очекивања.

Жанровско одређење савремених путописа веома је комплексно. Ова дела се жанровски одређују као путописи, али она у себи садрже и елементе писма, дневника, есеја, научне студије. Долина српских краљева је специфично и жанровски разуђено дело, оно „стоји између путописа, историје уметности и филозофско-антрополошког трактата” (PRODANOVIĆ 2016: 74). Писање о неимарству и уметности фреско-сликарства незаобилазни су када је у питању обилазак српских светиња. Поред многобројних фотографија фресака, путописац прилаже и своја тумачења и импресије. Он се детаљно удубљује у посматрање, анализирање и уживање – застаје пред сваком фреском, посматра сваки детаљ. Примећује линије, прелазе, боје³. Његов доживљај фресака лежи управо

2 Егзотизам је „тенденција која се јавља у европској књижевној традицији да се описују мотиви, људи и предели из далеких земаља, било да су аутори те крајеве посетили или да се ради о производу њихове маште”, такође „егзотизам може бити одређен и као посебно стање, као нешто што је страно, несвакидашње, отуђујуће” (BEČANOVIĆ NIKOLIĆ 2011: 95, 96).

3 За боје на фрескама у Сопоћанима путописац наводи: „Овде се боја одваја од оног што приказује, постаје самостална, и показује за какве је све игре способна: игре прелива, сенчења, титраја. Овде је боја у вечитом покрету, узбурканом, немирном. Овде је исписана највећа похвала боји” (SAVIĆ 2014: 323).

у динамици коју стварају боје. Неке фреске покрећу његову уметничку имагинацију, те он даје своја тумачења приказаног.

Из целог путописа се примећује да путописац искрено ужива у средњовековној уметности. Поред тога што неретко трага за скривеним значењима у фрескама, он је упознат и са историјским развојем фреско-сликарства – познато му је у ком периоду је који стил био доминантан, који сликари су важили за најбоље. Занимљиво је спајање религијских тема и портрета са обичним људима и свакодневним животом. Примећује како су иконе и фреске често рађене по узору на људе из тог краја: „Мали Христ, буцмастих образа и знатижељног погледа, личи на мусавог дечачића, кога можете срести у овим селима” или „Исус Христос је носати, великог чела, крупних очију, одлучног погледа. Копаоничка мушкарчина” (SAVIĆ 2014: 224). Ови цитати додатно илуструју путопишчев специфичан доживљај фресака виђених на путовању. У посматрање и тумачење фресака путописац уводи и своје читаоце, обраћајући им се у другом лицу множине – за фреску у манастиру Нова Павлица наводи: „Погледајте Богородичине усне, доњу посебно” (SAVIĆ 2014: 177). Овим металептичким прекорачењима омогућава се већи степен урањања приликом читања.

Путописац критички посматра фреске, те доноси закључке о томе да ли је реализација успешна или не. У манастиру Стара Павлица приметио је проблем у незграпном цртању животиња (коња), а то је документовао и фотографијама. У више манастира је уочио проблем приликом сликања руку. Лице, одежа и положај тела били су добро насликани, али не и руке. Примећује се да путописац без устезања наводи добре и лоше стране фрескосликарства у посећеним манастирима.

Хиландар и Света Гора, између мита и историје: путопис у слици и речи може се, као и Долина српских краљева, сматрати похвалом уметности, пре свега фрескосликарству, иконама и архитектури.

Koreja post scriptum је „путописно дело које има и обележја и неких других књижевних врста, пре свега оних који се везују за уметност причања прича” (MIKIĆ 2016: 28). Овај путопис је „морфолошки јако сложено дело” засновано на „укрштању путописних и приповедачких елемената” (MIKIĆ 2016: 26). Приповедни поступци се динамично смењују кроз поглавља, при чему су нека конципирана у форми писма сину, белешке о местима која се обавезно морају обићи у Сеулу... Поглавље „Златна десетка – улицама Сеула” осмишљено је као дијалог који воде путописац/ приповедач и брат (Мој Брат, Вајар, Мој Брат Вајар); описане су знаменитости Сеула кроз форму условних реченица, потенцијал + да + перфекат: „Da si došao, obišao bi sa nama ceo Seul”, „Da si došao kod nas u Seul, pokazala bih ti kako je moguće da ceo dan provedeš u gradu, a da grad

i ne vidiš” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 56, 64). Овај занимљив приповедачки поступак у оквиру кога би се могло говорити о виртуелном наративу, укључује и реплике саговорника, те приповедање чини динамичним.

Путопис *До Оба и Хуангуа* подељен је на два дела - „Руске цркве и реке” и „Кина: читање спаљених књига”. Доживљаји и рефлексије са пута у Русију и Кину исказане су у дневничкој форми. Такође је и у делу *Gle!: bedeker jednog lakomislenog Kanta* Ласла Блашковића део поглавља о Аустрији уобличен кроз дневничку форму. У Блашковићевом делу импресије са путовања нису примарне – путописац виђено само подстиче да проговори о нечему другом. Посета Чешкој у путописцу буди асоцијацију на Кафку, преко кога се долази до Александра Тишме и романа *Употреба човека*. Чешка је само повод да се проговори о нечему другом. Поглавље у коме се анализира *Употреба човека* писано је у стилу научног рада. Путопис повремено добија облике филозофског трактата или есеја, на моменте прераста у роман па се може говорити и о путописцу и о приповедачу. На почетку дела путописац се чак дотиче и теорије књижевности, позива се на стручну литературу али сагледану кроз призму сопствене поетике.

Награђена дела, поред прозних деоница, инкорпорирају и поезију. *Ta mjesta: putopisi* представљају жанровски комплексно дело, писано у прози и стиху. Песме прате прозу на тематско–мотивском и идејном плану. Путописац понекад поетско изражавање ставља изнад прозног – седам дана у Јерусалиму не могу се описати речима („*nemam namjeru niti mogu da opisujem*” (TONTIĆ 2018: 128)), а за посету Христовом гробу наводи: „*O tome sam mogao da napišem samo - pjesmu*” (TONTIĆ 2018: 128). Утиске из Јерусалима не може предочити реченицама, прозним текстом, те у помоћ призива поезију. Путопис некада има облик дневничког записа. Поглавље „*Magla ispod olimpijskih planina*” писано је у форми дневника вођеног од 16. до 22. фебруара 2007. године. Путописац говори о својим свакодневним активностима, али оне нису у првом плану. Важнија су његова размишљања о уметности, политици, ратним и поратним дешавањима. Он стиче утисак да су се Олимпијске игре 1984. године одиграле на некој другој, срећнијој планети, а не у Сарајеву. Свуда је магла - „*Tmuran dan, kao i juče. Slavna bosanska magla oko nas, u nama*” (TONTIĆ 2018: 76). Приповедање у овом поглављу је у првом лицу једнине, а дневничка форма омогућава путописцу да буде субјективан. Поглавље „*Rajnsberški melanž*” осмишљено је као транскрипција телефонског разговора. Путописац на самом почетку истиче: „*Već sam pomišljao da sam najzaboravljeniji čovjek na svijetu, kad je zazvonio i moj telefon*” (TONTIĆ 2018: 139) – ова реченица је мотивација за нови приповедачки поступак. Кроз телефонски разговор два пријатеља долазимо до информација како

је путописцу у Рајнсбергу.

Савремени путопис одликује жанровски полиморфизам и склоност жанровским експериментима. У складу са модерним теоријама жанрова, ова путописна дела ћемо најчешће одређивати описно⁴.

2.4. Савремени српски путопис и визуелне уметности

Савремени путописи често поред текстуалног дела садрже и продукте визуелних уметности. Стефани Лич (Stephanie Leitch) истиче постојање „визуелних слика” (visual images) у путописној књижевности – овде спадају фотографије, скице, илустрације и сл. Овакве творевине су битни делови књиге, улепшавају и детаљније илуструју причу, чак и привлаче потенцијалне купце књиге (самим тим и читаоце). Оне су доказ веродостојности написаног, те поред уметничке могу имати и документарну вредност (ЛИЋ 2019: 456). Неки од награђених путописа садрже фотографије. У Долини српских краљева фотографије су у већини случајева аматерске али са смислом за детаљ и боје. Ауторска су дела путописца (Милисав Савића). У поглављу посвећеном манастиру Жича он истиче:

„Свестан сам да у мојим фотографијама има доста аматеризма, али је једно сигурно: снимци нису нашминкани. Камера је често хватала детаље које види обичан ходочасник, какав сам ја. Историчар уметности би сигурно усмерио објектив у неком другом правцу, избегавајући многе свакодневне предмете (боце с вином и зејтином, папирнати новац и слично), којих има нарочито у мањим, сеоским црквама.” (SAVIĆ 2014: 18)

Фотографије „причају” причу, или, још прецизније: у функцији су илустровања и допуне текстуалног дела путописа. Имају уметнички али и документарни значај, те је створен утисак веродостојности и тачности. Поред фотографија, путопис садржи и две мапе. Оне се налазе на корицама на почетку и крају књиге, на српском и на енглеском језику. Мапе приказују долину Ибра и Рашке и на њима су обележени сви манастири, цркве, тврђаве и градови које је путописац обишао. Бројевима су означена сва посећена места, почев од манастира Жиче до Цркве Св. Петра и Павла у Тутину, која је обележена бројем шездесет пет. Ова два локалитета представљају почетну и завршну тачку путовања, а између њих се налазе Студеница, Градац, Петрова црква, Ђурђеви ступови, Сопоћани, Бањска, Црна Река, градови Звечан, Рас, Јелеч, многобројне цркве и манастири по малим селима. Мапе помажу у оријентацији и праћењу

4 „Izvesno, moderna teorija žanrova je opisna. Ona ne ograničava broj mogućih vrsta i autorima ne propisuje pravila. Njena je pretpostavka da se tradicionalne vrste mogu 'pomešati' i dati novu vrstu” (VELEK i VOREN 1974: 282). Насупрот њој је класична теорија која је против жанровских укрштања.

путопишчеве маршруте и, као и фотографије, допуњавају текст. Оне су саставни део путописа.

Фотографије у путопису Александра Б. Лаковића дела су Рајка Каришића, Горана Вељковића и Мирослава Јеремића. Фотографишући Свету гору – манастире и природу која их окружује – они су успели својим фотографијама да пренесу аутентичну атмосферу древности и нестварности која обузима ходочасника, те са разлогом у наслову дела стоји одређење – „путопис у слици и речи”. Уметничке фотографије присутне су и у путопису Ласла Блашковића. Интересантан је податак да се у путописима Милисав Савића и Ласла Блашковића налази и неколико фотографија самих аутора, што покреће питање разликовања аутора и путописца. Ова дистинкција се често преиспитује у литератури, те неки проучаваоци праве разлику између писца и путописца, а неки не праве.

2.5. Критика туризма

У путописима је приметан критички однос према туризму. Путописац у делу *До Оба и Хуангуа* сматра да је модерни туризам површан и неозбиљан: „На пространом тргу црне се бројне групе туриста, који, окупљени око својих водича и њихових заставица, с ногу, као брзу храну, добијају и гутају порцију уобичајених информација” (SIMOVIĆ 2017: 55). Критички је настројен према туристима и њиховим водичима, те туризам у оваквом облику сматра површним и недостојним:

„Тамо где су се некад, над главама коњаника, наоружаних луковима и стрелама, вијориле заставе од јаковог репа, уплетене с белом свилом и украшене перјем, сада се виде заставице туристичких водича, око којих се, да се не изгубе, окупљају групе туриста, наоружаних бедкерима и камерама.” (SIMOVIĆ 2017: 58)

Овај пример такође илуструје површност туриста, али се дотиче и пролазности – прави се паралела између прошлости и садашњости, где се на прошлост гледа као на славно, херојско доба. Кроз контраст (вијорење ратних „застава”: вијорење „заставица” туристичких водича) примећује се критика савремених, комерцијалних путовања.

Путописац у последњем поглављу дела *Koreja post scriptum* жели да обиђе одређене знаменитости али добија одговор: „То је туристичко место, шта ћемо тамо, говори Мој Муž, мршти се док гинсег чај пије. То је место где помодари иду, иду богати Корејци, шта ће то нама?” (GIKIĆ PETROVIĆ 2014: 216). Дистинкција путник: модерни туриста присутна је у путописима савремене српске књижевности, и није новина, будући да је и у ранијим књижевним периодима приметан негативан став према туризму⁵.

5 О негативној критици туризма су писали Слађана Јаћимовић (*Путописи српске*

2.6. Интертекстуалност

Савремене српске путописе одликује интертекстуалност. Сва награђена дела садрже цитате и алузије на друга дела. Ово упућивање може се односити и на ранија уметничка дела која тематизују одређену дестинацију (путописац истиче ко се пре њега интересовао за одређену земљу). Припремајући се за предстојећи пут, путописац у делу *До Оба и Хуангпуа* спомиње читање литературе на српском језику о Кини, те не изоставља дело „Кина – око на путу” Миодрага Павловића и песме Васка Попе (SIMOVIĆ 2017: 48, 49). Долази до закључка:

„Тако су ми, и много пре поласка у Кину, и очи и уши биле препуне кинеских слика и звукова, људи, пејзажа, градова, бојних поља, планина и река, мостова, павиљона са фењерима и фењера који се огледају у рибањацима. Већ је и само усредсређено читање било нека врста путовања.” (SIMOVIĆ 2017: 51)

Путовање не мора нужно бити везано за реалан одлазак на пут, већ се може путовати захваљујући литератури и књигама. Ова констатација истиче значај књижевности и њених могућности.

Дело *До Оба и Хуангпуа* садржи велики број цитата и алузија на друга уметничка дела. Михајло Пантић истиче да на високе естетске домете овог дела утиче и „сајцијски прецизно умрежавање властитог текста у свет поезије, свет књижевности, потом и свеколике уметности. Где год да се обрео, и шта год да му се збило или приснило, Симовић то учвршћује и богати позивањем на неки (уметнички) артефакт” (PANTIĆ 2017: 103). Путописац цитира стихове песме „Смрт Жукова” Јосифа Бродског на које су га подстакле знаменитости Русије, шетња Црвеним тргом покреће размишљања о песми Осипа Мандељштама, посета Сибиру путописца подсећа на роман *Злочин и казна* и на Раскољниковљево робијање, када пише о Великом зиду не изоставља песму Сунг Вуа „Битка јужно од великог зида” и Чјен Ци Сеа „Бедем код Као Јуа” и сл. Успостављене интертекстуалне мреже представљају надовезивање на књижевну традицију. До цитираних дела се углавном долази асоцијативно и најчешће имају естетску функцију.

Долина српских краљева прожета је интертекстуалним мрежама. Путописац путује сам у реалном простору и времену, али није сам у духовним сферама. То наводи у уводу – у мислима и машти је путовао са многим писцима од којих су неки пре њега ходочастили долином Ибра и Рашке и оставили значајна уметничка дела (SAVIĆ 2014: 6). У Расу се присећа стихова Слободана Ракитића и са њим успоставља дијалог:

авангарде), Владимир Гвозден (*Српска путописна култура 1914–1940. Студија о хронотопичности сусрета*) и други.

„Много шта је, мој драги Слободане Ракитићу, не само овде у Расу, већ и у целој долини српских краљева, као из друге приче” (SAVIĆ 2014: 305), Црна Река буди у њему књижевне асоцијације на Григорија Божовића и Драгишу Бојовића („О манастиру врло лепо писао је познати приповедач Григорије Божовић” и „На трагу Божовића лепу књигу о историји, фрескама и иконостасу Црне Ријеке написао је песник и медијевалист Драгиша Бојовић” (SAVIĆ 2014: 369)).

Долина српских краљева садржи и позивање на дела народне књижевности. У Новој Павлици путописац се сећа епске народне песме о Стефану Мусићу („У познатој народној песми Стефан Мусић преспавао је полазак на Косово Поље, али он ипак стиже при крају битке и, свакако, гине” (SAVIĆ 2014: 170)). Приликом посете манастиру Бањска у њему се пробудило сећање на епског јунака Бановић Страхињу и истоимену песму.

Путопис *Gle!: bedeker jednog lakomislenog Kanta* одликује „путовање” путописца кроз књижевна дела и непостојање разлике између света књижевности и свакодневног, реалног живота. Некада се на цитатност директно указује („Nije, gospođo, uveravam vas, 'on je već desetljeće mrtav' (iznenada shvatam da u tom času citiram Ujevićev precizni stih)”) (BLAŠKOVIĆ 2016: 89, 90)). У наведеном примеру цитиран је Тин Ујевић и то је недвосмислено истакнуто. Цитатност је негде обележена курзивом⁶, али није правило:

„U Drenmatovoj biblioteci, dok sam prebiraо po njegovim knjigama, 'blago, rukom', ne slušajući glas udivljenog, merkantilnog kustosa [...] setio sam se satirske igre Drenmatove, koja pobija ovlašni pogled našeg savremenog Nušića”

(BLAŠKOVIĆ 2016: 13).

Доживљај библиотеке Фридриха Диренмата путописац богати речима из „Суматре” Милоша Црњанског. Овакав поступак доказује да за путописца нема разлике између књижевног и некњижевног света. Ова два света су у његовој свести једно⁷. Навешћемо још неке примере цитатности: „Elem, do pre koju godinu vozio sam slovenački, 'tomosov', nebeskobeli mini-bicikl, iskrivljenog kormana, bez blatobrana, sa sedlom od marame i uzdom od kanapa” (BLAŠKOVIĆ 2016: 49) – у наведеном цитату путописац се позива на стихове песме Јована Јовановића Змаја, „Мали коњаник”, те на овај начин духовито жели да опише какво је било његово превозно сред-

6 У раду, из техничких разлога, наводницима.

7 Радивоје Микић, говорећи о цитатности у Блашковићевом путопису, наводи: „Блашковић, као и у много других случајева, жели да покаже да за њега књижевни свет није одељен од стварног света неком непрелазном границом, већ да се та два света спајају и бивају једно у свести онога ко је изабрао да баш у њима једнако аутентично постоји” (МИКИЋ 2017: 16).

ство. Када пише о Југославији за Југословене наводи: „izgubili se negde, u kući smeha i zaborava, ili u supermarketu, ako slušate starostavne pankere” (BLAŠKOVIĆ 2016: 72). У овом цитату алудира на дело Књига смеха и заборава Милана Кундере који је био изузетно читан у Југославији и на песму „Lost in the supermarket” панк-рок бенда The Clash. Интертекстуалне мреже у делу су некада скоро неприметне, те би се додатним тумачењем и проучавањем могло издвојити са којим све делима је успостављена релација.

2.7. Књижевни национализам и књижевни космополитизам

Јован Деретић у књизи *Пут српске књижевности: идентитет, границе, тежње* истиче постојање два обележја српске књижевности – књижевни национализам и књижевни космополитизам. Књижевни национализам подразумева испољавање „националног, етничког, политичког, државног и културног идентитета српског народа” (DERETIĆ 1996: 230)⁸ а књижевни космополитизам „обухвата све облике отворености према страном свету и туђим културама” (DERETIĆ 1996: 230). Ове две традиције смеђују се, а преовлађивање једне не искључује другу. Постојање ових обележја примећујемо у српској путописној књижевности – у сваком од награђених путописа преовлађује једна тенденција, иако је увек присутна и друга. У путописима који тематизују ходочасничка путовања доминантан је књижевни национализам. *Koreja post scriptum* примарно је усмерена ка књижевном космополитизму, мада се примећује и присуство књижевног национализма. Преплитање ових обележја присутно је и у осталим награђеним путописима. Из данашње перспективе тешко је одредити које обележје је доминантније у путописној књижевности⁹.

3. Закључак

Савремена путописна дела, носиоци Награде „Љубомир П. Недадовић”, имају заједничких одлика и извесних поетичких укрштања. Неке од одлика су жанровска хибридна, интертекстуалност, заокупљеност сличним темама заснованим на друштвено-политичким дешавањима, критички став према масовном туризму, присуство продуката визуелних уметности и сл. Путописи се и разликују, зависно од иманентних поетика путописаца.

Остаје отворено питање да ли можемо говорити о систематич-

8 Књижевном национализму се може приступити директно кроз књижевна дела, или индиректно, кроз књижевна и културна збивања (DERETIĆ 1996: 230).

9 Неопходно је проширити корпус грађе и на друга путописна дела како би се дошло до прецизнијих закључака.

ној поетици савременог путописа из данашње перспективе. У раду је дат нацрт за будућу, свеобухватнију поетику савременог српског путописа. Она би се морала заснивати на обимнијем корпусу грађе који би подразумевао и дела која нису носиоци Награде, као и дела која нису објављена као засебне публикације, већ се налазе у периодици.

Цитирана литература

- BEČANOVIĆ NIKOLIĆ 2011: BEČANOVIĆ NIKOLIĆ, Zorica [i dr.]. *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*. Novi Sad: Akademaska knjiga, 2011. [orig.] БЕЧАНОВИЋ НИКОЛИЋ, Зорица [и др.]. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- DERETIĆ 1996: DERETIĆ, Jovan. *Put srpske književnosti: identitet, granice, težnje*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1996. [orig.] ДЕРЕТИЋ, Јован. *Пут српске књижевности: идентитет, границе, тежње*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- LIĆ 2019: LEITCH, Stephanie. „Visual Images in Travel Writing”. *The Cambridge History of Travel Writing*, Cambridge: Cambridge University Press. <https://www.academia.edu/39509692/Visual_Images_in_Travel_Writing>
doi: 10.1017/9781316556740.030
- MIKIĆ 2016: MIKIĆ, Radivoje. „Koreja post scriptum’ Radmile Gikić Petrović, беседа на додели награде”. *Љубини дани: алманах истоимене манифестације и Награде ‘Љубомир П. Ненадовић’*, год. 1, број 1 (2016): 26–28. [orig.] МИКИЋ, Радивоје. „Koreja post scriptum’ Радмиле Гикић Петровић, беседа на додели награде”. *Љубини дани: алманах истоимене манифестације и Награде ‘Љубомир П. Ненадовић’*, год. 1, број 1 (2016): 26–28.
- MIKIĆ 2017: MIKIĆ, Radivoje. „Nagrada ‘Ljubomir Nenadović’”. *Ljubini dani: almanah istoimene manifestacije i Nagrade ‘Ljubomir P. Nenadović’*, год. 2, број 2 (2017): 14–17. [orig.] МИКИЋ, Радивоје. „Награда ‘Љубомир Ненадовић’”. *Љубини дани: алманах истоимене манифестације и Награде ‘Љубомир П. Ненадовић’*, год. 2, број 2 (2017): 14–17.
- PANTIĆ 2017: PANTIĆ, Mihajlo. „Pesnički putopis Ljubomira Simovića”. *Do Oba i Huangpu: putopisi/ Ljubomir Simović – 2. izdanje*. Beograd: Tanesi, 2017. [orig.] ПАНТИЋ, Михајло. „Песнички путопис Љубомира Симовића”. *До Оба и Хуангпуа: путописи/ Љубомир Симовић – 2. издање*. Београд: Танеси, 2017.
- PRODANOVIĆ 2016: PRODANOVIĆ, Ostoja. „Putopisna produkcija u godinama 2014–2016”. *Ljubini dani: almanah istoimene manifestacije i Nagrade ‘Ljubomir P. Nenadović’*, год. 1, број 1 (2016): 71–81. [orig.] ПРОДАНОВИЋ, Остоја. „Путописна продукција у годинама 2014–2016”. *Љубини дани: алманах истоимене манифестације и Награде ‘Љубомир П. Ненадовић’*, год. 1, број 1 (2016): 71–81.
- VELEK i VOREN 1974: VELEK, Rene i Ostin VOREN. *Teorija književnosti – preveli*

Aleksandar I. Spasić (I, II i III deo), Slobodan Đorđević (IV deo) – 2. izdanje. Beograd: Nolit, 1974.

Извори

- BLAŠKOVIĆ 2016: BLAŠKOVIĆ, Laslo. *Gle!: bedeker jednog lakomislenog Kanta*. Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- GIKIĆ PETROVIĆ 2014: GIKIĆ PETROVIĆ, Radmila. *Koreja post scriptum*. Sremska Kamenica: Orion spirit, 2014.
- LAKOVIĆ 2018: LAKOVIĆ, Aleksandar B. *Hilandar i Sveta Gora, između mita i istorije: putopis u slici i reči*. Raška: Centar za kulturu, obrazovanje i informisanje Gradac; Kragujevac: Duhovni lug, 2018. [orig.] ЛАКОВИЋ, Александар Б. *Хиландар и Света Гора, између мита и историје: путопис у слици и речи*. Рашка: Центар за културу, образовање и информисање Градац; Крагујевац: Духовни луг, 2018.
- SAVIĆ 2014: SAVIĆ, Milisav. *Dolina srpskih kraljeva: prolećno putovanje 2013*. Beograd: Društvo Raška škola, 2014. [orig.] САВИЋ, Милисав. *Долина српских краљева: пролећно путовање 2013*. Београд: Друштво Рашка школа, 2014.
- SIMOVIĆ 2017: SIMOVIĆ, Ljubomir. *Do Obi i Huangrua: putopisi – 2. izdanje*. Beograd: Tanesi, 2017. [orig.] СИМОВИЋ, Љубомир, *До Оба и Хуангпуа: путописи – 2. издање*. Београд: Танеси, 2017.
- TONTIĆ 2018: TONTIĆ, Stevan. *Ta mjesta: putopisi*. Novi Sad: Agora, 2018.

Nevena S. Živanović

TO POETICS OF CONTEMPORARY SERBIAN TRAVELOGUE – „LJUBOMIR P. NENADOVIĆ” PRIZE FOR THE BEST TRAVELOGUES

In this paper is the contemporary travel writing is perceived through travelogues that won „Ljubomir P. Nenadovic” Prize. Corpus of structure consists of travelogues *The Valley of Serbian Kings*, *A Spring Joerney 2013* by Milisav Savic, *Korea Post Scriptum* by Radmila Gikic Petrovic, *To Ob and Huangpu: travelogues* by Ljubomir Simovic, *Behold!: Travelogue of one reckless Kant* by Laslo Blaskovic, *Those places: travelogues* by Stevan Tontic and *Hilandar and Mount Athos, between myth and history: travelogue in pictures and words* by Aleksandar B. Lakovic. The aim of this paper is a draft for forming of future more comprehensive poetics of the contemporary Serbian travelogue through analysis of award winning travelogues. The paper has the question - can we speak about systematic poetics of contemporary Serbian travelogue from today's perspective. It is necessary to expand corpus of structure to travelogues that didn't win „Ljubomir P. Nenadovic” Prize and to travelogues who aren't published as separate publications.

Keywords: travelogue, contemporary literature, poetics, „Ljubomir P. Nenadović” Prize

Прегледни научни рад

УДК 82.02АВАНГАРДА

Примљен: 4. марта 2021.

Прихваћен: 26. марта 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.20>

Милица П. Стојиљковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

АВАНГАРДНА КЊИЖЕВНОСТ КАО СТИЛСКА ФОРМАЦИЈА

У раду се разматра поетика авангарде као опште појаве у првим деценијама 20. века. Најпре је указано на потребу периодизације како би се позиционирале књижевне и теоријске тенденције, а потом је извршено термилошко одређење. Авангарда је детерминисана као стилска формација у сложеној номенклатури на основу решења Александра Флакера, а специфичности које су карактеристичне за књижевност овог доба показале су се неодвојивим од друштвено-историјског контекста. Промене које су настале након 19. века сматране су деструктивним и бунтовним због тежње ка аутентичности на свим плановима књижевноуметничког текста, али су допринеле томе да авангарда постане један од најинвентивнијих периода у историји књижевности.

Кључне речи: авангарда, стилска формација, поетика, периодизација, двадесети век, жанр, Флакер

1.1. Значај периодизације у проучавању књижевности

Омеђивање одређених културних, уметничких, па и књижевних одлика у историјском следу не чини се као захвалан посао за проучаваоце који им приступају, посебно када се има на уму да је потребно најпре установити дијахронијски приступ заснован на оквирима, постулатима којих се треба придржавати, заједничким специфичностима, одликама. Чак и приликом периодизацијских омеђивања међу проучаваоцима се јављају опречни или недовољно прецизни ставови. Флакер говори (2011: 8) о утемељивачима литерарноисторијске периодизације наводећи примере по којима се може видети да је реч о процесу надодградње међу истомишљеницима, кроз време и генерације. Зачетником истиче Ричарда Мајера, немачког књижевника, који је 19. век поделио на десет целина створивши тиме „декадизацију” немачке књижевности. Оно што се

1 m.stojilkovic-17789@filfak.ni.ac.rs

може уочити као недостатак јесте одсуство критеријума по којима је ту поделу вршио. Ипак, можемо се сложити са тврдњом да „периодизација приказује грађу у јасно омеђеним временским одсјецима, а тиме истиче и континуитет и варијабилност развитака” (FLAKER 2011: 8). Неоспорно је да се приликом било какве периодизације мора узети у обзир скуп елемената који ће допринети омеђењу. Вилхелм Пиндер истиче да „повијест не треба схватити само као симултаност или сукцесију (*Niberund Nacheinander*) људских идеја и доживљаја [...] него као збивање које надвисује људску вољу” (PINDER, нав. према FLAKER 2011: 9), уводећи постепено појам стила који је неизоставна, „природна” појава (ISTO: 11) и који доприноси томе да „свако доба постаје вишегласни акорд стварања неколико генерација које се могу разликовати у циљевима, али се, такође, могу подударати у употреби једнаких средстава, па ће се из оваквог стања ствари развити стилски јединствена раздобља (ISTO)”.

Као што се може видети, још у првој половини 19. века почело је да се опсервира питање периодизације књижевности и начини који ће бити темељи. Поједини проучаваоци износе ставове по којима се књижевност не може посматрати независно од других уметности, политичког контекста или других националних књижевности (Хенри Пејр, прим. аут.), док на пример Велек и Ворен сматрају да се књижевност треба „утврдити чистим књижевним критеријем” (VELEK–VOREN 2004: 227), наглашавајући да је периодизација условљена искључиво књижевно-стилским одликама, а одбацајући тиме начела претходника да промене у периодима настају у контексту других, посредних или непосредних, утицаја – социјалних, економских, политичких или уметничких. О томе је првенствено говорио Тен заступањем детерминистичког метода приликом проучавања књижевности (а, у ширем контексту, и периодизације) наводећи расу, средину и моменат као кључне факторе за проучавалачки приступ сваком тексту. На његове постулате надовезао се и Павле Поповић, на самом почетку 20. века (1904), утемељивши у основи своје критике однос према средини и моменту. Потоње критичке школе донеле су нова решења и могућности, али је очигледно да је методолошки плуралитет антиципирао круцијалне тачке по којима периодизације мора бити; неоспорно је то да је она нужна појава по којој проучавање књижевно-уметничких творевина не би имало конструктивни резултат и без које, свакако, стилских одлика не би могло бити, уколико се проматрају на нивоу „дела неке целине” (FLAKER 2011: 25)².

2 Под термином књижевни период подразумева се дужа временска целина у којој постоји јединство разнородних чинилаца, како књижевних или унутрашњих – формалних, стилских, жанровских или поетичких, тако и спољашњих или некњижевних чинилаца – друштвених, психолошких, идејних, културних, уметничких итд. (POPOVIĆ 2007: 354–355)

1.2. Културно-историјске прилике на почетку 20. века

Почетак 20. века у књижевности европских земаља донео је различите тенденције. Оно што је заједничко свим покретима/правцима/струјама/школама јесте апсолутна негација и „надилажење реалистичке поетике” (ŽIVKOVIĆ 1986: 11). Промене које су наступале засноване су на „игнорисању мимезиса, отпору према поетикама које почивају на овој теорији, налажењу духовних претеча у даљој или ближој прошлости, естетском превредновању света, а тиме и укључивање стваралаца у токове револуције” (ISTO: 10). Све је, дакле, повезано и не може се посматрати једно без другог, имплементација оквира спољашњег у унутрашње и обрнуто чини да је културно-историјске одлике потребно груписати како би се дошло до неких (оквирних, али постојаних) уопштавања. У вези са тим Флакер истиче да „епохе можемо описати само приближно и само [с] помоћу нужног избора битних црта; оне саме не постају повијесним битком” (2011: 13). Мада Велек истиче да је „период само етикета” (VELEK–VOREN 2004: 277), ипак, особености унутар неке групе чине се довољним да би одређени књижевно-уметнички покрети значајни, имају осталог, за предмет овог рада, а карактеристични за период пре и након Првог светског рата, добили номинализацију и били инкорпорирани у књижевноисторијски контекст.

2. Терминолошка разграничења

Проблематика са којом се сусрећемо приликом периодизације књижевности заснива се на терминолошким разграничењима појмова правца, епохе, струје, превасходно због неусаглашености у одређењима међу проучаваоцима, што због чињенице да поједине и потребне стилске црте нису уочљиве у истим књижевностима у истим добима, па се „због тога границе социјалнополитичких преокрета обично не подударају с границама књижевних периода” (FLAKER 2011: 31). Овај разлог, уколико занемаримо први (неусаглашеност ставова проучавалаца), доводи до различитих интерпретација терминологије и уоквиравања, односно груписања одређених стилских црта. Најпре, посебно је важно сложити се са Флакером констатацијом да „поједине стилске црте и синтетички појам периода стоје у вези, дијалектичкој вези којом су повезане цјелина и појединости” (према: 2011: 25), те да „нека стилска црта у једној стилској формацији дјелује на један начин, док друга значи друго и, у складу са тим, мора се интерпретирати у једном, односно другом смислу” (ISTO). На овај начин могуће је успоставити неки вид структурне хијерархије термина, издвајајући „макроструктуре” и „микроструктуре”. Држаћемо се Флакеровог минуциозног објашњења и ставова по којима су стилске

формације надређени појам у односу на појам правца или струје. Он стилске формације посматра као „велика књижевноповијесна јединства која одлучују о карактеристикама и именовању појединих књижевних раздобља” (2011: 108), „стилска јединства настала као наиндивидуалне, а најчешће и наднационалне књижевноповијесне цјеловитости” (ISTO: 112), па је, према томе, диференцијација појмова логичан след који произилази из дефинисања овог термина. Као мање структуре Флакер издваја готово синонимне појмове „правац”/„струја” наводећи да би правцима требало „звати оне тенденције унутар књижевноповијеснога процеса које су се очитовале у одређено вријеме у књижевној критици [...]”; правци настају у свијести одређених раздобља као посљедица дјелатности становитих књижевних покрета или скупина или се пак појављују као резултанта сродности у критичкој мисли одређенога времена...” (ISTO: 103). Ти микросистеми настају као последица разграњавања стилске формације, особености које су понуђене у скупини обележја, маркираних најчешће изван оквира националних књижевности³. Из овога произилази каузалитет између књижевности и историјских збивања, од социјалних фактора, различитих уметничких провенијенција и да је реч о узрочно-последичној вези. Такође, посматрајући иманентне поетике конкретних писаца или жанрова, могуће је установити стилске особености и, даље, формирање стилских формација.

Структуралну хијерархију, као што се може видети, не карактерише једноставност нити пак наивност, јер се, осим ових појмова, периодизација заснива и на термину раздобља што антиципира даљу номинализацију. Када је реч о термину раздобља у контексту периодизације и стилских формација, Флакер истиче да се појмом периода „покрива мањи временски исјечак за који је карактеристична становита стилска групација, а термин епоха употребљавали бисмо тамо гдје он означаје веће раздобље којим доминира становита стилска формација” (2011: 111).

Овим се само потврђује значај периодизације, као и то да проучавање књижевности није категоричан и непроменљиви процес.

2.1. Авангарда у контексту стилске формације

Превасходно бављење авангардологијом код Флакера резултирало је опсежним анализама овог појма у контексту свих релевантних чињеница које је опсервирао – на пољу уметности, књижевности, дру-

³ Треба имати на уму, истиче Флакер, да „националне модификације појединих праваца не значе увијек њихову истоветност у различитим националним књижевностима нити воде увијек према стилском јединству.” (2011: 104) О овом ексцесу стилских формација биће речи у потоњим сегментима рада када се буде говорило о авангарди.

штвено-ангажованих појава, дијахронији и синхронији, историјском контексту. Посматрајући авангарду у оквиру раздобља (о којима је, такође, говорио у својим есејима), извршио је периодизацију (књижевних) појава на време 1910–1930. године⁴. Оваква конкретизација временског следа делује изненађујуће с обзиром на неслагања (и чак противуречно-сти) која се јављају међу еминентним проучаваоцима књижевних појава насталих након реализма, а у зависности од географског фактора.⁵ Задржавајући се превасходно на термилошкој детерминацији књижевних појава у поменутом периоду, Флакер даје само хронолошки преглед појава и праваца који су непосредно претходили авангарди (пре 1910).⁶

Круцијални термин којим дефинише своје ставове о авангарди увео је како би окарактерисао „структуре настале услед распадања реалистичких облика” (FLAKER 2011: 58). Појмом дезинтеграција реализма (ин)директно одбацује све понуђене термине у периодизацији пре авангарде и на тренутак одступа од изванкњижевних фактора, држећи се искључиво структурних одлика. У вези са тим наводи раздобље модерне (уважавајући и термин модерна књижевност), оспоравајући јој могућност уврштавања у стилску формацију⁷ (ISTO: 59), и истиче да би „појам имао покривати с једне стране распадање реалистичких структура, а с друге стране све оне новотворбе које у источној Европи настају услед напуштања националне функције књижевности у традиционалном смислу схваћања такве функције, одбијања социјалноаналитичких функција, наглашенога признавања естетских функција и оријентације на ’модерне’ моделе [францускога пјесништва]...” (FLAKER 2011: 146). О појму модернизам посебни осврт дао је Жирмунски који је нагињао друштвено-историјском приступу проучавања књижевности, супротстављајући се „иманентном” и „формалистичком” проучавању књижевне еволуције

4 Флакерова намера била је да се авангарда детерминише као „плодно ’уметничко раздобље’ које се одређује на основу уметничких остварења, са што мање уобичајених уопштавања, али са довољном теоријском образложеношћу”. (ŽIVKOVIĆ 1986: 10)

5 О томе да се у источнословенским, западнословенским и јужнословенским књижевностима употребљавала различита терминологија говори и сам Флакер; оспоравајући, чини се, сваку могућу номинализацију.

6 Символизам (држећи се Велекових ставова) омеђује на период 1885–1911. и везује га за територију Француске говорећи да се тим појмом могу „карактеризирати само оне релативно ријетке структуре које том појму заиста одговарају” (према: 2011: 61), док истиче као недовољно прецизан и добар појам употребљаван у словенским књижевностима – неоромантизам. (ISTO: 56–57) Појам импресионизма везује за натурализам западноевропских књижевности, немачке првенствено, а сецесију готово да поистовећује са појмом неокласицизма, држећи се одређења Марије Бобровнице у оквирима пољске књижевности. (ISTO: 64)

7 Легитимним прихвата и појам „секундарни стил” којим се служи Лихачов, истичући да је реч о „стилском англомерату подударном појму модерне”. (FLAKER 2011: 63)

истицањем да модернизам „уједињује различите мање скупине 'микросистема' које су заправо само дио 'универзалног макросистема' (нав. према: ŽIRMUNSKI: 3, 7, 11 у: FLAKER 2011: 50).

Дакле, ставови неприкосновеног слависте-проучаваоца авангарде и периодизације књижевности приказују неминовност прожимања унутрашњих и спољашњих фактора.

2.2. Одлике авангардне стилске формације у књижевности

Ако посматрамо авангарду у оквиру „структуре структура“, дакле, само на унутрашњем, структуралистичком и тематском нивоу, ван оквира омеђивања (периодизацијског идетерминацијског), важно је истаћи поједине особине, стилске компоненте које представљају скуп заједничких црта већег дела авангардних остварења. При томе, потребно је имати у виду, сложићемо се са Флакеровим мишљењем, да овакве стилске формације – обимне попут авангарде – показују кохерентност у неким, док у другим аспектима испољавају разноликост. (2011: 109) То је и очекивано ако се узме у обзир да се „моделу једне стилске формације шире изван националних књижевности у којима су настали, они захваћају књижевности других језика и нација, али у њима они губе низ својих функција, попримају друге функције и доживљавају значајне и осебујне трансформације и модификације. Наднационална стилска формација (у овом случају авангарда, прим. аут.) задржава тада у својим различитим националним појавним облицима своје битне структуралне особине, али се оне једним делом нарушавају или мијењају у складу са специфичним функцијама унутар појединих националних друштвених организама” (ISTO: 128). Дакако да се у свакој националној књижевности издвајају неке одлике којих нема у другим у складу са претензијама аутора и њиховим стилско-тематским решењима, али је могуће успоставити преглед који је карактеристичан за сва подручја стварања. Не задржавајући се на посебним -измима⁸ који су се издвојили својим специфичностима, авангардна књижевност као „макросустав”⁹ је, према утврђеном мишљењу, „став побуне и незадовољства” (PALAVESTRA 1979: 175), скуп другачијег покољења „непомирљиве рушилачке одлучности, бунтовно, дивље, неспретно (?) и непокорно, пуно револуционарног динамизма, решено да се супротстави свим водећим ауторитетима...” (ISTO: 178). Можемо се сложити са Калинесковим тумачењем по којем је „авангарда негде два-

8 Можемо рећи и књижевним правцима у контексту означавања кретања унутар једне или више националних књижевности, која се, даље, „испољују у преношењу појединих структуралних елемената из једне у другу структуру, из једног књижевног опуса у други, из једне књижевности у другу” чинећи тако наиндивидуалне формације (према: FLAKER 2011: 94).

9 Флакерова одредница.

десетих година 20. века као уметнички концепт постала довољно свеобухватна да је собом могла да означи не ову или ону, већ све *нове школе* чије је програме, узевши све у обзир, карактерисало одбацивање прошлости и неговање култа новог” (KALINESKU: 132 у: TEŠIĆ: 1997). Авангарда је, дакле, имала тенденцију да твори продукте прожете „естетском провокацијом чиме би се изазвао ’шок’ или наишло на отпоре примаоца” (ŽIVKOVIĆ 1986: 12), што пружа могућност за бројне варијације у теорији рецепције. Хоризонт очекивања¹⁰ у оваквом случају је посве индивидуализован и појављује се као вредносни суд у естетици рецепције.

Коегзистенција социјално-ангажованих појава и идеолошких (личних) ставова аутора авангарде не мора (и не треба увек) бити основа за методолошке интенције проучаваоца. Ипак, често се дешава да „ангажовано потискује лепо” (ŽIVKOVIĆ 1986: 16), па у складу са тим ствара се погодно тле за варијабилност тумачења.¹¹ Агресивност која је прокламована кроз програме и уметничка дела, авангарду је, у појединим аспектима, издигла до ентитета рушилачког¹².

Интересантан приступ даје Виктор Жмегач говорећи о појму модернизма као ознаци за све појаве које су претходиле авангарди („за тзв. модерну (завршне деценије прошлог века), и за књижевна струјања на почетку нашега века (двадесетог, прим. аут.), као и за разнородна а истосмерна стремљења у књижевности и уметности након Првог светског рата, односно, и за књижевност/уметност које уобичајено означавамо као савремену или текућу”) (ŽMEGAČ, нав. према: ŽIVKOVIĆ 1986: 25). Дајући примат модернизму над појмом авангарда, Жмегач децидирано оспорава одређење појава за које смо се определили да припадају периоду 1910–1930, па се, из тог разлога, овај термин не може примењивати у нашем проучавању. Када је реч о иманентним погледима на поетику модернизма (авангарде, у овом случају), Жмегач издваја „негацију традиције и реалистичко-натуралистичке поетике, као и тежњу да се избори аутономија уметности (и уметника!) и да се прошире и револуционишу слободе какве је прописао ’bourgeois’, грађанин” (ISTO: 26), о чему је већ било помена, те се овакви видови тумачења могу сматрати релевантним. Говорећи даље о појавама које се односе на почетак 20. века истиче Бодлерово антимиетичко преферирање уметности (чина и дела), те сма-

10 Ханс Роберт Јаус први је увео појмове естетика рецепције у контексту хоризонта очекивања, 1967. године. О томе детаљније у: JAUS 1978.

11 Дакле, готово да је немогуће придржавати се само иманентног и(ли) само формалистичког проучавања, јер се авангардистичке тенденције прожимају са факторима који су инфилтрирани (не)посредно кроз друштвену стварност и догађаје који су обележили ово раздобље.

12 „У авангарним покретима понекад се пренаглашава преврат, односно тотални раскид с традицијом.” (ŽMEGAČ, нав. према: ŽIVKOVIĆ 1986: 26)

тра да су антимиметизам прихватили и авангардисти свих „боја” (ISTO: 27). Ипак, прихватимо став да је авангарда стилска формација, надређени појам којим се означавају „они књижевни покрети који су се под тим именом јављали у европским уметностима између прве и треће деценије нашега века (експресионизам, футуризам, дадаизам, надреализам и слично)...” (ŽIVKOVIĆ 1986: 32) и да се ова формација манифестовала експлицитним (манифести) и имплицитним поетикама (уметничка остварења)¹³ (ISTO).

Дакле, несумњиво је да се унутар авангарде јављају поједини *-изми* у различитим облицима разноврсних књижевности (о чему је било речи; елементи једне поетике инкорпорирају се у друге, и обрнуто) и они су хијерархијски подређени појму стилска формација, па се одређују као покрети/правци. Сваки од њих има авангардистичке интенције, али интерпретиране кроз сопствену призму превредновања света и уметности.¹⁴

У контексту опште појаве авангардне уметности¹⁵ „можемо чак рећи да је авангардна идеологија друштвена појава управо због друштвеног или антидруштвеног карактера културних и уметничких испољавања, које подржава и изражава” (POĐOLI: 21 у: TEŠIĆ 1997) јер је „идеологија увек друштвена појава” (ISTO). Авангарда је у периоду своје експанзије постала начин живљења, принцип којег су се придржавали заговорници, а тај принцип заснивао се на „нападу, полемици, борби, заузимању превазиђених, застарелих позиција на јуриш, жестоко и радикално рушење препрека. (Јер) Авангарда јесте и треба да буде агресивна или је нема”¹⁶ (MORINO: 42 у: TEŠIĆ 1997). Авангарда у првим деценија-

13 Занимљиво је то да Флакер манифесте не узима као репрезентативне примере за тумачење поетике авангарде, са чим се не бисмо могли у потпуности сложити.

14 Боленбек истиче да и „поред појединих *-изама* (између осталих, футуризам, кувизам, експресионизам, конструктивизам, дадаизам, надреализам, чешки поетизам, руски леф, имажинизам) који већином имају националне центре, ипак је авангарда интернационална појава, која, превазилазећи границе родова, обухвата уметност, књижевност, музику, архитектуру и дизајн”. (BOLENBEK: 145 у: TEŠIĆ 1997)

15 Или, како ју је називао Виторио Пика „уметност (или књижевност) изузетка”. (према: POĐOLI: 21 у: TEŠIĆ 1997)

16 У вези са тим требало би подсетити да назив авангарда потиче из војне метафоре којом је насловљена, како наводи Марино, прва „авангардистичка“ публикација *L'Avant-garde de l'Armée des Pyrénées orientales* (крајем 18. века, 1794), настала као производ пропагандног полета Француске револуције, „чије гесло је написано на оштрици симболичног мача и гласи: „La liberte ou la mort” („Слобода или смрт”) (KALINESKU: 113 у: TEŠIĆ 1997). „Авангарда представља малу ‘ударну’ групу, јединицу *командоса*, предузимљиву, одважну и енергичну, која се провлачи кроз линије непријатеља суочавајући се са многим ризицима и препрекама, крчећи пут војсци у напредовању. (Стога) Преузимање идеје се објашњава на исти начин: прогресивне, револуционарне друштвене снаге у ‘авангарди’ су, по дефиницији, офанзивне.” (MORINO: 39 у: TEŠIĆ 1997) Калинеску додатно објашњава да и у „другим језицима, нарочито новолатинским, одговарајући

ма 20. века постаје духовна номенклатура која превазилази оквире књижевно-уметничког дејствовања.

3. Закључна разматрања

У историји књижевности (и културе) никада ниједна књижевно-уметничка епоха није изнедрила више противуречних, а ипак јединствених остварења као што је то учинила авангарда у првим деценијама 20. века.¹⁷ Авангардистичка стилска формација сматра(ла) се надасве необичном, (не)очекиваном и изаз(и)вала је ефекат шока свим својим доктринистичким *-измима*. Књижевници тога доба управо су то имали на уму стварајући дела у којима се негирају жанровске конвенције, устањена композициона решења, стилско јединство. Новом добу, добу процвата технологије, али и ратом разореним бићима, била је потребна нова култура, али и посве другачији уметнички домети. Свет је у сваком погледу вапио за променама и развојем, па су и уметници кренули да делују у том правцу. Из таквих тежњи и контемплација, произишлих из реакција на друштвено-историјске прилике, створена су авангардистичка дела којима су изражаване (не)скривене интенције аутора у вези са свим спољашњим утицајима, који су, посредно или непосредно, допринели одабиру одређених преференција. Дошло је до бунта, револуције и промена у књижевности (и уметности уопште) којима је изражавано незадовољство, никако рушилачког и уништавајућег карактера. Циљ је био стварати дела којима се може подстицати активизам на свим животним пољима, а аутори су, попут неких прокламатора, ширили своје идеје посредством сопствених поетичких начела (имплицитно или експлицитно). Због тога, авангарда као стилска формација не може бити посматрана симплификовано, нити ван оквира друштвено-историјског контекста, односно „у оквиру психологије и идеологије” (POĐOLI: 23 у: TEŠIĆ 1997), које су утицале на њено стварање (и трајање).

Комплексност авангардистичких доктрина уочава се у свим жанровским решењима којима су се ствараоци служили у својим револуционарним мисијама. Детерминација свих (до тада) постојећих облика мора се узети са резервом јер је дошло до значајних промена и у геноло-

појмови (avanguardia у италијанском или vangardia у шпанском) развили су своја метафорична значења тек накнадно и несумњиво по угледу на пример из француског језика. И енглеска реч *vanguard* означава на првом месту „трупе које се крећу на челу војске” (Webster’s New Collegiate Dictionary, 1973). Дакле, „метафорично значење ’претходнице некој акцији или покрету’ долази тек на друго место” (KALINESKU: 112 у: TEŠIĆ 1997).

17 Постмодернизам касније изнедрио је, несумњиво, изузетне творевине, али се у погледу иновација не може равнати са авангардном поетиком и њеним специфичним остварењима.

шком смислу. Као и свака нова епоха, и авангарда је изискивала познавање дијакхронијског развоја жанрова, међутим, њена специфичност огледа се и у чињеници да је и на синхронијском плану потребно успостављати (ко)релације због израженог методолошког плуралитета који је владао међу ствараоцима.

У раду је указано на потребу периодизације, а потом је извршено омеђивање стилске формације у сложеној номенклатури, где су понуђена номинализацијска решења. Промене које је авангарда изнедрила (у складу са својим тенденцијама) односе се на (наизглед) рушилачке интенције, међутим, авангарда није била наклоњена уништавању нити пак негирању постојећих вредности, она је само тежила сукцесивним променама. Кореспонденција форме са претходним традиционалистичким облицима допринела је томе да се методолошке могућности аутора изразе различитим формама. „Склоност ка сталном ослобађању израза, облика и композиције” (MORINO: 80 у: TEŠIĆ 1997) радикализује теорију рецепције и перцепције и на тај начин поставља индивидуалност сваког ствараоца засебно оспоравајући могућност естетике истоветности.

Тежња ка аутентичности изражена је не само у епохи авангарде, али је у њој достигла врхунац. Са исте стране, аподиктичном се намеће варијабилност у свим структурним поступцима и баш из тог разлога, период 1910–1930. можемо сматрати најиновативнијим периодом у историји књижевности.

Цитирана литература

- ARISTOTEL 2002: ARISTOTEL. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta, 2002. [orig.] АРИСТОТЕЛ. *О песничкој уметности*. Прев. Милош Н. Ђурић. Београд: Дерета, 2002.
- ВАНТИН 1989: ВАНТИН, Mihail. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989. [orig.] БАХТИН, Михаил. *О роману*. Прев. Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989.
- ВАНТИН 1967: ВАНТИН, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit, 1967. [orig.] БАХТИН, Михаил. *Проблеми поетике Достојевског*. Београд: Нолит, 1967.
- BIRGER 1998: BIRGER, Peter. *Teorija avangarde*. Prev. Zoran Milutinović. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1998. [orig.] БИРГЕР, Петер. *Теорија авангарде*. Прев. Зоран Милутиновић. Београд: Народна књига – Алфа, 1998.
- FLAKER 2011: FLAKER, Aleksandar. *Period, stil, žanr*. – 1. izd. Beograd: Službeni glasnik, 2011. [orig.] ФЛАКЕР, Александар. *Период, стил, жанр*. – 1. изд. Београд: Службени гласник, 2011.
- НАМВАŠ 1996: НАМВАŠ, Bela. *Teorija romana*. Prev. Sava Babić. Beograd: SKS, 1996. [orig.] ХАМВАШ, Бела. *Теорија романа*. Прев. Сава Бабић. Београд: СКЦ, 1996.

- JAUS 1987: JAUS, Hans Robert. *Estetika recepcije*, izbor studija. Prev. Drinka Gojko-
vić. Beograd: Nolit, 1978. [orig.] JAУС, Ханс Роберт. *Естетика рецепције*,
избор студија. Прев. Дринка Гојковић. Београд: Нолит, 1978.
- LUKAČ 1990: LUKAČ, Đerđ. *Teorija romana*. – 2. izd. Ur. Abdulah Šarčević. Prev.
Kasim Prohić. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost, 1990. [orig.] ЛУКАЧ,
Ђерђ. *Теорија романа*. – 2. изд. Ур. Абдулах Шарчевић. Прев. Касим
Прохић. Сарајево: Веселин Маслеша – Свјетлост, 1990.
- MILUTINOVIĆ 2009: MILUTINOVIĆ, Dejan. „Žanr – pojam, istorija, teorija”.
Philologia Mediana, god. 1. br. 1 (2009): str. 11–39. МИЛУТИНОВИЋ,
Дејан. „Жанр – појам, историја, теорија”. *Philologia Mediana*, год. 1, бр.
1 (2009): стр. 11– 39.
- PALAVESTRA 1979: PALAVESTRA, Predrag. *Kritika i avangarda u modernoj*
srpskoj književnosti. Književne teme VI. Beograd: Prosveta, 1979. [orig.]
ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Критика и авангарда у модерној српској*
књижевности. Књижевне теме VI. Београд: Просвета, 1979.
- PETROVIĆ 2008: PETROVIĆ, Predrag. *Avangardni roman bez romana. (Poetika*
kratkog romana srpske avangarde). – 1. izd. Ur. Novica Petković. Beograd:
Institut za književnost i umetnost, 2008. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Предраг.
Авангардни роман без романа. (Поетика кратког романа српске
авангарде). – 1. изд. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за
књижевност и уметност, 2008.
- POPOVIĆ 2007: POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. – 1. izd. Beograd: Lo-
gos Art, 2007. [orig.] ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних термина*.
– 1. изд. Београд: Логос Арт, 2007.
- TEŠIĆ 1997: TEŠIĆ, Gojko. *Avangarda. Teorija I istorija pojma*. Beograd: Narod-
na knjiga, 1997. [orig.] ТЕШИЋ, Гојко. *Авангарда. Теорија и историја*
појма. Београд: Народна књига, 1997.
- TORE 2001: TORE, Giljermo. *Istorija avangardnih književnosti*. Sremski Karlovci –
Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001. [orig.] ТОРЕ,
Гиљермо. *Историја авангардних књижевности*. Сремски Карловци –
Нови Сад: Издавачка књижевност Зорана Стојановића, 2001.
- VELEK–VOREN 2004: VELEK, Rene i Ostin VOREN. *Teorija književnosti*. Prev.
Aleksandar Spasić i Slobodan Đorđević. – 1. izd. Beograd: Utopija, 2004.
[orig.] ВЕЛЕК, Рене и Остин ВОРЕН. *Теорија књижевности*. Прев.
Александар Спасић и Слободан Ђорђевић. – 1. изд. Београд: Утопија,
2004.
- VUČKOVIĆ 2011a: VUČKOVIĆ, Radovan. *Poetika srpske avangarde (Ekspresioni-*
zam). Ur. Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik, 2011. [orig.] ВУЧКОВИЋ,
Радован. *Поетика српске авангарде (Експерсионизам)*. Ур. Гојко Тешић.
Београд: Службени гласник, 2011.
- VUČKOVIĆ 2011b: VUČKOVIĆ, Radovan. *Proza srpske avangarde*. Ur. Gojko Tešić.
Beograd: Službeni glasnik, 2011. [orig.] ВУЧКОВИЋ, Радован, *Проза*
српске авангарде. Ур. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 2011.
- ŽIVKOVIĆ 1986: ŽIVKOVIĆ, Živan. *Izazovi avangarde*. Beograd: Novo delo, 1986.
[orig.] ЖИВКОВИЋ, Живан. *Изазови авангарде*. Београд: Ново дело,

1986.

ŽMEGAČ 1987: ŽMEGAČ, Viktor. *Povijesna poetika romana*. Sarajevo: Grafički zavod Hrvatske, 1987. [orig.] ЖМЕГАЧ, Виктор. *Повијесна поезика романа*. Сарајево: Графички завод Хрватске, 1987.

Milica P. Stojiljković

AVANT-GARDE LITERATURE AS A STYLISTIC FORMATION

This paper discusses the poetics of the avant-garde as a general phenomenon in the first decades of the 20th century. First, the need for periodization was pointed out in order to position literary and theoretical tendencies, and then a terminological determination was made. The avant-garde was determined as a stylistic formation in a complex nomenclature based on the solution of Alexander Flaker, and the specifics that are characteristic of the literature of this era proved to be inseparable from the socio-historical context of literature. The changes that took place after the 19th century were considered destructive and rebellious due to the striving for authenticity on all levels of the literary and artistic text, but they contributed to the avant-garde becoming one of the most inventive periods in the history of literature.

Keywords: avant-garde, stylistic formation, poetics, periodization, twentieth century, genre, Flaker

Оригинални научни рад

УДК 821.163.41.09-4 Ивановић И.

821.163.41.09 Драинац Р.

Примљен: 20. март 2021.

Прихваћен: 31. март 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.21>

Мирјана Д. Бојанић Ћирковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департман за србистику

ИВАНОВИЋЕВ ДРАИНАЦ

Предмет рада је анализа стваралачке, друштвене и приватне личности Рада Драинца у есејистичком и књижевноуметничком стваралаштву Ивана Ивановића, са циљем праћења генезе Ивановићевог интересовања за поманутог ствараоца и указивања на његову вишеаспектну заступљеност у делу Ивана Ивановића. Тумачењем начина обликовања Драинчеве личности у делима Ивана Ивановића долази се до закључка о њеном узрастању у фигуру (симбол бунтовника и сувишног писца), кључну у идејној равни Ивановићевог стваралаштва и друштвени феномен перманентног критичког преиспитивања који у делу Ивана Ивановића, управо кроз Драинчев лик, бива деконструисан (превреднован) у своју позитивну крајност.

Кључне речи: Раде Драинац, Иван Ивановић, мотив побуне, феномен Драинац

1. Раде Драинац – од инспирације до симбола

Раде Драинац предмет је дугогодишњег, вишеаспектног истраживања Ивана Ивановића. Стога и не чуди што је стваралаштво Ивана Ивановића од књижевноуметничког до есејистичког, али и у погледу политичких списа, обележено Радом Драинцем или је на одређени начин њиме инспирисано. Ивановићев „сусрет” са Драинцем, како сведочи писац и аутор студије насловљене именом овог топличког писца, десио се „трагајући за истином” (IVANOVIĆ 2011a: 8) о историјским чињеницама о Топлици између два светска рата. Прва истраживања Драинчевог дела Ивановић врши 60-их година 20. века, радећи као професор гимназије у Куршумлији. Ивановићево прво дело у целини посвећено Раду Драинцу

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

2 Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Књижевна прошлост и садашњост на простору Југоисточне Србије* (бр. 0-19-18) Огранка САНУ у Нишу, под руковођењем проф. др Горана Максимовића.

је роман *Црни дани Раке Драинца* (1997). И пре и после објављивања овог дела, Драинац је заступљен у разним публицистичким текстовима Ивана Ивановића као личност (књижевник), као књижевни лик, али и као парадигма једног обрасца друштвеног деловања.

Ивановић Драинца „сусреће” најпре у казивањима мештана Топлице и спису *Црни дани* (1963), Драинчевом дневнику објављеном постхумно. Први утисак о Драинцу, формиран на фону личних записа овог писца, неће напуштати Ивановића као истраживача: Драинац је амбивалентна личност бунтовника који побуну види као „националну дужност” (IVANOVIĆ 2011a: 8), али који, нимало парадоксално, настоји да побуном уједини и измири друштво и свет.³

Драинчева личност заступљена је у већем делу есејистичког опуса Ивана Ивановића, расутог у разним штампаним и електронским новинама, а сабраном у публикације *Како упокојити Драинца* (2010) и *Драинац* (2011). Лик Рада Драинца носилац је фабуле Ивановићевог романа *Црни дани Раке Драинца*. А сам Драинац је у Ивановићевом делу заступљен у пуноћи свог идејног и стваралачког делања у књижевности, култури, политици и историји.

Суштинско обележје Драинчевог књижевног стварања и друштвеног деловања, мотив бунта, мисао је водиља Ивановићевог књижевног, друштвеног и политичког положаја, те његовог богатог књижевно-уметничког корпуса. Иако га издвајање мотива бунта као суштинског обележја Драинчевог дела повезује са многим истраживачима⁴, Ивановићево виђење Драинчевог бунта је делом аутентично, а несумњиво – свеобухватно. Као наставник српскохрватског језика и књижевности у куршумлијској гимназији, Ивановић се свестрано заинтересовао за топлички крај и започео је озбиљно истраживање његове историје, културе и књижевности. Историја и књижевност Топлице у Ивановићевим истраживањима укрстили су се у Драинчевом делу: Драинчев дневник *Црни дани* пружиће ретко аутентично сведочанство о „у комунистичкој епохи строго контролисаног теми” (IVANOVIĆ 2011a: 7–8) Грађанског рата у Топлици (1941–1945). Сусревши га на хронотопу историје Топлице, а упознавши га кроз примарни документ – сведочанство о значајним тренуцима у историји Топлице настало за време пишчевог боравка у родном крају током 1941. и почетком 1942. године, Драинац постаје Ива-

3 О Драинчевој мисији помирења четника и партизана в. IVANOVIĆ 2003. „Политичку” личност Рада Драинца Ивановић је представио и на научном скупу „Књижевно дело Рада Драинца – ново читање” одржаном 26–27. 8. 2019. године у Нишу и Прокуљу, у оквиру теме „Драинчеви пројекти”.

4 В. MILOSAVLJEVIĆ 1999: 143–146; GLUŠČEVIĆ 1999: 240–243; OGNJANOVIĆ 1999: 356–361; VOJVODIĆ 1999: 369–379 i 393 – 395; TIMČENKO 1999: 509–513; NEDIĆ 1999: 487–488 и др.

новићева мисао водила истине кроз историју Топлице до самог феномена људске природе. Шта је допринело оваквом Ивановићевом утиску о Драинчевој аутентичности, без обзира на то да ли је реч о његовим сведочењима, књижевности, или самој личности?

Одговор о Ивановићевом „поверењу” у Драинца (у дословном и у значењу аутентичности⁵) делом можемо наћи у Ивановићевим експлицитним ставовима о блискости стваралачке и приватне личности двојице писаца и друштвених делатника. Драинчева и Ивановићева стваралачка личност укрштају се у фигури „сувишног писца” – писца ван система (књижевног и некњижевног), својевољно и самосвесно позиционираног на маргини, али насушног јер побуна, макар и мала, лична, у улози неумољивог критичара носи позитивну конотацију у погледу перманентног преиспитивања друштвених вредности.⁶ Мотив побуне, оличен у Драинчевој стваралачкој (и приватној) личности конотира слободом мишљења. Из овог угла Иван Ивановић започиње апологију Драинчевих друштвених и књижевних ексцеса.⁷ Називајући Драинца великаном, Ивановић Драинчеву борбу „самог против свих” и у истоименом новинском тексту (Судбине одбачених великана: Раде Драинац сам против свих), и у свом ширем књижевно-научном опусу сматра репрезентативном у погледу друштвеног функционисања и узорном у контексту књижевног стваралаштва, а разлог томе налази не у Драинчевој победи, која свакако изостаје, него у истинитости те борбе, њеној аутентичности и надасве њеној прирођености Драинчевој природи.⁸ Да је уметност са-

5 Уп. „Pevam kao što pevam: na svoj glas, uglavnom, ma koliko bio buntovan i rapav.” (Ivan Ivanović, „Sudbine odbačenih velikana: Rade Drainac sam protiv svih”, *Tabloid: internet izdanje*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=406&cl=36> 17. 1. 2021)

6 Наведене ставове Ивановић износи и варира у пет фељтона под називом „Судбине одбачених великана: Раде Драинац сам против свих” интернет издања *Таблоида*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis> (15. 2. 2021)

7 Уп. „Od mladosti sam žudeo za slobodom. I tada se ta moja patnja vidno manifestovala kroz razne ekscese.” (iz Drainčevog teksta „Ja i kafane”, nav. prema: Ivan Ivanović, „Sudbine odbačenih velikana: Rade Drainac sam protiv svih”, *Tabloid: internet izdanje*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=406&cl=36> 17. 1. 2021)

8 Иван Ивановић је добро познавао историју и менталитет народа топличког краја јер је похађао гимназију у Прокупљу, а потом је радио као професор гимназије у Куршумлији. Од 60-их година 20. века, па надаље, Ивановић је активно учествовао у књижевном и културном животу Топлице. И данас је чест гост књижевних манифестација Народне библиотеке „Раде Драинац” у Прокупљу. Наведено Ивановићево запажање о Драинцу можемо допунити не релевантним, али занимљивим чињеницама да је овај писац рођен у Топлици, крају који је, захваљујући Топличком устанку (1917), у историографским списима и у наративима о историји постао симбол бунта малог човека (малог народа); потом, Драинац потиче из краја познатог по јединој епигенији у Европи. С друге стране, Недељко Јешић (2013: 17), позивајући се на усмено предање, налази да је мотив побуне укоренен у историју породице Јовановића која се, након освете једног

ставни део живота, а дејство на друштво међу њеним најважнијим функцијама, сматра и писац и есејиста Иван Ивановић.⁹

Аутентична боемска личност Рада Драинца, како закључује Ивановић, овога пута као његов биограф, надграђена је боемијом у стваралаштву на самом њеном извору, у Паризу, уз приче о песницима боемима Франсои Вијону, Полу Верлену и Артуру Рембоу, а потврду рецепције боемизма кроз његов утицај на Драинчево стваралаштво Ивановић налази већ у првим Драинчевим песничким збиркама (Модри смех, 1920; Афродитин врт, 1921). Међутим, Ивановићев закључак о Драинчевом боемизму сеже до архетипског.¹⁰ За Ивановићево виђење Драинца као фигуре (симбола) побуне индикативна је и синтагма „*боем у црвеним гаћама*”, што је уједно наслов Ивановићеве књиге о Драинцу из 2015. године. Уз различите конотације наслова ове Ивановићеве књиге – од лудизма, преко комунизма, до улоге клоуна која подстиче рецепцијенте на размишљање, чуђење или једноставно, на смех, Драинац је за Ивановића лајтмотив есеја-расправе¹¹; заправо, Драинац је собом, и у очима својих проучаваца, есеј-расправа филозофског, социолошког и уметничког карактера. Пред Драинчевим животом и делом, урођен у суштинско обележје Драинчевих личности оличено у борби/бунту/пркосу, Ивановић се оглашава као емпатични читалац који дели књижевну и друштвену судбину свог јунака. И сама Драинчева борба у Ивановићевим есејима, по правилу приказана кроз пет чинова¹², добија карактер драмског сукоба.

2. Есејизирани Драинац

Рођени памфлетиста који угушен као паук у мени дрема...

Р. Драинац

Драинац се у есејима Ивана Ивановића обликује кроз мотив бун-

члана породице убиством турског суварије, иселила из Драиновића.

9 В. „U traganju za izgubljenom adresom – ispovedna proza srpskog književnika Ivana Ivanovića (2)”, *Tabloid: internet izdanje*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=406&cl=36> 27. 12. 2020)

10 „Drainac u svom poetskom biću svakako nosi Vijona i Remboa...” („Sudbine odbačenih velikana: Rade Drainac sam protiv svih”, *Tabloid: internet izdanje*, <https://www.magazintabloid.com/casopis/?id=06&br=406&cl=36> 17. 1. 2021)

11 Ово је Ивановићева експлицитна жанровска одредница књиге Боем у црвеним гаћама.

12 Уп. са пет фељтона под називом „Судбине одбачених великана: Раде Драинац сам против свих” интернет издања *Таблоида*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis> (15. 2. 2021), односно са „пет прозора” есеја „Како упокојити Драинца” (IVANOVIĆ 2010: 217–289).

та који се не да упокојити¹³. Као репрезентативни лик бунтовника, Драинац је синтеза психолошких, социолошких и антрополошких погледа есејисте Ивановића на устројство света и човека, уједно средишта његових есејистичких текстова. Усмереношћу на наведени проблем Ивановићеви текстови често задобијају карактер огледа. Кроз циклусе¹⁴ Ивановићеве есејистичке прозе уочава се кретање „ока камере” са реконструкције и деконструкције историје (кроз измишљене романескне ликове међу којима треба истаћи лик писца Растислава Југовића) до анализе природе човека који у протоку чињеничне стварности формира „епигеније”, потреса и провоцира, за шта је Ивановић грађу нашао у личности и делу Рада Драинца. Исказ „Песник Раде Драинац је измислио мене” (IVANOVIĆ 2010: 8) експлицитна је смерница истраживачу као интендираном читаоцу Ивановићевих (2010: 5) есеја не само за сагледавање антрополошког циклуса кроз призму стваралаштва и деловања Рада Драинца, већ за разматрање целокупног Ивановићевог стваралаштва као генезе мотива бунта који, разматран са аспеката психологије, социологије и историје кулминира у општељудском које се архетипски п(р)ојављује у личности и лику Рада Драинца и то по Јунговом правилу, сходно околностима – вишеструким сукобима/ратовима на друштвеном и индивидуалном плану. У контексту имплицираних читалаца Ивановићевих *Антрополошких есеја (Како упокојити Драинца)* важна је и одредница биографа, чиме се истраживач наводи да и саму Ивановићеву биографију посматра у кључу општег мотива побуне који се (ре)витализује Ивановићевим друштвеним и књижевним деловањем. Градиран кроз Ивановићеве циклусе, мотив побуне биће сагледан као суштинско афирмативно обележје човека и задобиће универзално значење. Називајући своје антрополошке есеје сагом, Ивановић још једном подвлачи „епски карактер” свог дела као приче о устројству света у коме се води перманентан сукоб поларитета. Такав сукоб оличен је у личности и лику сувишног, а насушног Драинца, „Сократа” Ивановићевих диспута. Методологија Ивановићевих есеја о Драинцу је приказивање чињеничне стварности из перспективе аутора као коментатора, што, према признању Ивана Ивановића (2010: 9), подсећа на стваралачки метод Данила Киша у *Гробници за Бориса Давидо-*

13 Ово је алузија на есеј „Како упокојити Драинца”, објављен у истоименој књизи Ивановићевих антрополошких есеја (2010).

14 Свој стваралачки опус Иван Ивановић разлаже на следеће циклусе: север – југ, који сачињавају две књиге новела и осам романа које карактерише психолошки приступ грађи и лик Моравца као носиоца фабуле; *Србија на југу*, који карактерише окретање ка социологији и анализа тоталитаристичког система управљања и историје и антрополошки циклус као аналитички приступ истинитим догађајима и сублимацију опсервација човекове природе из угла романописца, новелисте, есејисте, политичара и дисидента, што су и лица Ивановићевог имплицитног аутора.

вича. Функција, односно ефекат Кишовог приповедача – коментатора је драинчевска провокација.¹⁵ Стога Ивановић вишеструким апелативним коментарима упозорава свог Читаоца (истраживача, Драинчевог биографа) да ће глас есејисте – уводничара на страницама које следе градирати у крик непристајања и побуне као јединог (вечитог) одговора бића на видове принуде.

Средишњи лик Ивановићевог есеја „Како упокојити Драинца” је сувишан човек (али не у романтичарском значењу). Лик сувишног Драинца обликује се у димензији локалног (кроз однос Топлице према свом највећем песнику) и глобалног (кроз мотив побуне и личност побуњеника у књижевном, културном, историјском и антрополошком контексту). Ивановићева експлицитна жанровска одредница (новела) уз наведени текст функционална је у погледу формирања хоризонта читаочевог очекивања јер је Ивановићева књига заиста „реалистичне садржине”, са усмерењем на један, средишњи догађај (исечак из Драинчевог живота) који се развија без сувишних дигресија, а обликује са аспекта психолошке карактеризације Драинчевог лика и колективног лика његових опонената.

На трагу оцртане методологије, Ивановићев (2010: 217) есеј „Како упокојити Драинца” почиње тврдњом да је Драинац „свакако најнападанији писац у српској књижевности”, базираном на чињеницама из Драинчевих сведочења у аутопоетичким белешкама. Без обзира на (не) поузданост одређених Драинчевих исказа, о којој ће бити речи касније, Ивановићево реторичко питање из наслова: 1. алудира на филозофски жанр апологије (Драинца и бунтовника уопште); 2. наводним „упутством” латентно наводи читаоца на размишљање да се одређени немири не могу (и не требају) упокојити.

Есеј „Како упокојити Драинца” експлицитно је жанровски одређен као новела у пет „прозора”, чиме се имплицира редукација фабуле о Драинчевом животу и стваралаштву на сукоб који градира од полемике, преко физичког обрачуна до статуса „најнападанијег писца у српској књижевности”, односно „омражене личности” (IVANOVIĆ 2010: 217) у друштвеним и културним круговима између два светска рата. Садржај овог есеја/новеле/драме апсурда структуриран је кроз контраст између Драинчеве веселе природе и стваралачког потенцијала и „злих волшебника” којима је и сам припадао.¹⁶ „Новела”, готово по Чеховљевој моде-

15 Уп. „Свесно сам изабрао позицију да после Драинца будем најнападанији српски писац.” (IVANOVIĆ 2010: 10)

16 У истоименој антологији полемичара у српској књижевности (1917–1943) коју је сачинио Гојко Тешић Драинчева поезија и личност предмет су полемичких текстова Т. Ујевића, Р. Зоговића, С. Марковића Штедимлије, М. Магдића, В. Вујића, Ђ. Јовановића и Д. Костића.

лу, почиње мотивом сукоба у коме штету превасходно сноси Драинчево књижевноуметничко дело. Уводна формула развија се налик „бајколи-кој” степенастој структури којој доприносе Драинчева превазилажења провинције из које потиче, епигонства, оквира њему савремене српске поезије, али и тадашњих друштвених образаца. Наведена превазилажења мотивисана су искључиво интуитивно, што иницијалној Инавновихевој тези о Драинчевој омражености даје димензију усуда. Стога се и иницијално питање о разлозима „толике омражености” (IVANOVIĆ 2010: 217) чине излишним, а потреба да се проговори о поводима Драинчевих сукоба важном за суштинско разумевање драинчевске природе вечитог, „неупокојеног” бунтовника јер се „Драинчеви сукоби са светом нису завршили његовом смрћу. Мртви Драинац готово да је изазивао исто толико сукоба колико и живи.” (IVANOVIĆ 2010: 217) Мотив сукоба иманентан је свим аспектима Драинчеве личности и стваралаштва, од књижевног до новинарског. Пет „прозора” климактични осветљавају свеколике ставове Рада Драинца и читаоца воде до саме Идеје Драинца. Приповедач „новеле” узима улогу сведока и коментатора одређених догађаја у Драинчевом књижевном животу (који се не завршава његовом смрћу). Сиже је и дословно налик на „извртну рукавицу” јер „новела” почиње с краја – много година након Драинчеве смрти, али доследно иницијалној формули – сукобом.

У есеју иницијални, а заправо *post festum* сукоб јавља се поводом тумачења наводног Драинчевог аманета у песми *Нирвана*.¹⁷ Заплет је смештен у 2002, годину преиспитивања „моралног и материјалног власништва” (IVANOVIĆ 2010: 219) над Драинцем, иницираног у Драинчевом родном месту. Пратећи генезу поменуте иницијативе од предлога за пренос Драинчеве гробнице у село Трбуње, преко текста „Ко је власник Драинца” у Топличким новинама чији се аутор разним аргументима „обрачунава” са иницијаторима наведене идеје, до кулминације кроз предлог за дислоцирање најзначајније топличке културне манифестације *Мајски сусрети песника/Драинчеви сусрети*, а уз честе и опширне дигресије о друштвено-политичкој и културној ситуацији у Топлици тога времена, Ивановић још једном стаје у одбрану Драинчевих поетичких начела и животних ставова. У полемици која се води између прокупачких новинара (у првом реду Мирјане Марић) и Гоцана Аврамовића као покретача „блачке иницијативе”¹⁸, Иван Ивановић се позиционира као

17 Истражујући време настанка Драинчеве *Нирване*, новинар Сениша Пауновић долази до закључка да ова песма није настала уочи песникове смрти, већ пре рата. У прилогу је чињеница да је аутограф песме пронађен код Драинчеве супруге Даре Хаџи Ристић од које се растао много пре своје смрти. Нав. према: IVANOVIĆ 2010: 224.

18 Кључни аргумент тзв. „блачке иницијативе” јесте да се прво мајско „сусретање” песника у Драинчеву част одиграло на двадесетогодишњицу Драинчеве смрти (1963) у

трећа супротстављена страна. Ивановић *a priori* замера било чије „при-свајање” песника космополитског духа попут Драинчевог, а овакви ставови уједно су поетички погледи Ивана Ивановића као проучаваоца књижевности. Док се полемика у вези са локалном припадношћу Драинца политизује, Ивановићев политички глас се стишава и преусмерава ка одбрани Драинчеве аутохтоности. Драинчева постојбина, по Ивановићу, јесте књижевно-културни хроноп, а свуда где се у његовом профилисању уочи обнова песничке и идејне слободе, Драинац живи. Описујући места којима Драинац на неки начин припада, од Смедерева где је побегао од куће са глумцима, преко Шапца где је имао једну љубав, Обреновца где је имао много пријатеља, Скопља где се оженио, Албаније, Крушевца, до Болијеа и Париза, Софије и надаље, Ивановић (2010: 227) имплицитно указује на пут као једини хронотоп иманентан несмирнику Драинцу; наведена места само су успутне станице пута који, очима Драинца, и не може и не треба за циљ имати конкретно одредиште.

Од Драинчевог места у Топлици важнији је његов утицај на профилисање књижевног лика Топлице: иза обнове топличког књижевног друштва „Раде Драинац”, часописа *Ток и Мајских сусрета песника* стајали су књижевници попут Драинца, спремни да стваралаштвом надиђу провинцију у дословном и пренесеном значењу (IVANOVIĆ 2010: 226) и да својим деловањем, на Драинчевом трагу и у Драинчевом духу, подстичу превазилажење оквира.

Мотив сукоба као иманентног обележја Драинчеве личности и дела у Ивановићевом есеју развија се у друштвено-историјском контексту почетком 20. века. Карактеришући Драинчев есејистички лик са аспекта друштвених и историјских околности, Ивановић у њима налази клицу Драинчевог потоњег бунта, док корен побуне, како ће се показати, сеже дубље и задире у даљу прошлост породице Јовановића. „Драинац је дете рата!”, теза је Ивана Ивановића (2010: 229) која се потврђује потоњим Драинчевим ратовима. Најзначајније Драинчево деловање ове врсте Ивановић (2010: 230) налази у „револуцији у српској поезији” односно њеном уздизању на европски ниво, поредећи га са Вуком Караџићем, „који је такође непозван узео на себе велики задатак да Србију уведе у Европу.” Ивановић (2010: 230) нарочито истиче Драинчеву инстинктивност и интуитивност у улози конгломерата између Вијона и Јесењина. У тој улози, како сматра Ивановић (2010: 230), јесте „чвор његовог [Драинчевог, прим. аут.] сукоба са окружењем које није хтело да му дозволи ту улогу.” Међутим, Драинац спонтано прихвата улогу дисидента

Блацу. Тај књижевни сусрет није имао добар одзив у престоничким књижевним круговима тог времена. С друге стране, Мајски сусрети песника у Прокупљу, покренути 1966, чији је један од иницијатора био и Иван Ивановић, узрасли су у манифестацију југословенског карактера и трају више од педесет година.

на књижевној позорници тадашње Србије. Ивановић нарочито истиче Драинчево превазилажење позиције жртве и умећа изокретања сваког књижевног сукоба у своју корист. Извор потоњих Драинчевих сукоба Ивановић (2010: 231) налази у „необичности и нетрадиционалности” овог ствараоца; између осталог, таква Драинчева природа значајно је допринела жанру књижевне полемике, било у својству полемичара, било у својству предмета полемике. Ивановићев есеј баштини хронологију Драинчевих полемика (у најширем значењу): у том полемичком колоплету нашли су се Миливоје Миленковић, Ве(либор) Глигорић, Живко Топаловић; Отокар Кершовани, Миловој Магдић (Загреб), Савић Марковић Штедимлија, Радован Зоговић и Душан Костић (Црна Гора), писци окупљени у надреалистичком књижевном правцу и др. У наведеним полемикама Драинац се неретко посматра као друштвени феномен негативне конотације.¹⁹ Стога и Драинчеве полемике (као и полемике са Драинцем) превазилазе националне оквире. Док је значајан део критика био усмерен на Драинчеву личност, те на његово стваралаштво, међу полемикама налазимо и текстове усмерене против Драинца као симбола деструктивности, репрезента Запада, комунисте (VUJIC 1983). Али, „са своје стране, Драинац узвраћа ударац. Песник кога су изнедрили ратови шта је друго могао да буде него ратник?” (IVANOVIĆ 2010: 232) Драинчев сукоб градира усмеравањем ка институцијама културе (Српској академији наука и уметности, ПЕН-клубу, цркви, универзитету, те ка уредништву и ауторима часописима *Идеје*, *Нова литература* (Нолит)). У својим полемикама Драинац је био бритког и фигуративног језика, а као противник неумитан јер је неретко дисквалификовао свог опонента. На трагу других истраживача, Ивановић у обликовању Драинчевог лика полемичара у погледу идеја и стила уочава прототип Мирослава Крлеже.

Низу Драинчевих „ратова” Ивановић (2010: 242) додаје и физички сукоб надреалиста и Драинца; повод за напад био је Драинчев текст у *Правди* 1930. године.

Ивановићево (2010: 238) питање и одговор: „Где је Драинац? Нигде, ни са једнима ни са другима.” при чему се бинарне опозиције и Драинчево неприпадање могу низати готово до бесконачности, уједно је и констатација због чега је Драинац као стваралац и феномен насушан нашем и сваком времену.

Након међучина – двадесетогодишњег Драинчевог „упокојења” у српској књижевности, иницираног комунистичком влашћу, Драинчеви (постхумни) сукоби настављају се епистолом бугарском књижевнику Дмитру Митову. У овом сегменту Ивановић (2010: 247) есјизира Драин-

¹⁹ Миловој Магдић у свом полемичком тексту о Драинцу истиче тешкоће књижевног деловања Велибора Глигорића „у средини која обилује Драинцима.” (нав. према: IVANOVIĆ 2010: 239)

ца као „човека идеја и пројеката”, овога пута на плану балканске културе. Уједно, ово је Ивановићев (2010: 247) назив наведеног Драинчевог „пројекта”. По Ивановићу, Драинац је човек свеколиких пројеката преображаја, од књижевних („донео је модернизам у српску књижевност”) до друштвених, где се „залагао за стварање једне нове културе и цивилизације” (IVANOVIĆ 2010: 247) – словенске балканске расе. Иако то не експлицира, у Ивановићевом тумачењу Драинчевог дискурса учачамо усуд неразумевања као реакције/одговора/одзива иманентног разним Драинчевим назначеним и имплицитним адресатима. То се може обрзожити мотивом бунта који је у различитим видовима иманентан Драинчевим есејистичким и књижевно-критичким текстовима, фигуративношћу Драинчевог стила (што често резултује неразумевањем ауторове намере), иронијом и сарказмом који су такође чиниоци Драинчевог свеколиког дискурса. И овог пута Драинчево залагање за стварање аутентичне балканске културе превазилажењем културолошких разлика балканских народа наилази на *misreading*, што резултује низом отписа/напада из пера Људимила Стојанова (у тексту „Истина пре свега”), Константина Константинова, Владимира Пољанова. Прецизније, Драинчева идеја тумачена је као шовинистичка (Стојанов, Константинов), те као плагијат (Митов). Есејизирање овог аспекта Драинчеве личности Ивановић (2010: 250) поентира Драинчевим космополитизмом: „Тако је један Топличанин био спреман да пређе преко бугарских злочина у Топличком устанку, али на другој страни није наишао на одговарајући одговор.” Међутим, у полемичком међучину Драинац у Бугарској наилази на њему судбоносан поетички укрштај на фону поезије са стваралаштвом бугарске песникиње Јелисавете Лизе Багрјане. Лик Драинца се у овом сегменту есеја карактерише кроз утисак који је оставио на Јелисавету Багрјану. Њено доживљавање Драинца као „искреног бунтовника” (IVANOVIĆ 2010: 252) сведочи о дубоком разумевању његове стваралачке природе. Овај део „новеле” заснован је на непосредном разговору са песникињом Јелисаветом Багрјаном и на тумачењу њихових узајамних књижевних критика. За Лизу Багрјану Драинац је „човек новог времена”, док је Драинцу „Багрјана весник жене будућности – самоуверена и достојанствена, са стваралачким жаром, жедна иновација и доказивања.” (IVANOVIĆ 2010: 253). „Новелу” о Драинцу и Багрјани Ивановић смешта у шири друштвено-политички контекст, видећи и у овој релацији типско не само у Драинчевом лику и поступању, већ и у одзиву/реакцији (у овом случају) тадашњег бугарског друштва на његову појаву у друштвеном деловању током три боравка у Бугарској.²⁰

20 Уп. „За то време Софија се згражава што бугарска песникиња негује српског песника. Драинац се вратио у Србију, а Багрјана је остала у паклу шовинистичког оговарања.” (ИВАНОВИЋ 2010: 253)

У сегментима посвећеним Драинчевом одрастању такође је присутна Ивановићева есејизација, али са превагом поетизовања. У опису Драинчевог животног пута Ивановић читаоцу скреће пажњу на Драинчеву јаку и наметљиву личност, мотивисану жељом да се, као младић из малог места и не тако добар ђак, стално и изнова доказује међу француском ђацима који су у Београду добили високе положаје. У његовим репликама, од свакодневних и наизглед безначајних, до књижевних расправа, Ивановић налази „жестину склону овом [топличком, прим. аут.] поднебљу.”²¹ У више текстова (есеја и новинских чланака) Ивановић Драинца назива Топличанином, сублимирајући у његовом лику друштвено-историјски и културни спецификум овог поднебља, али и стереотипичност особина и начина живота овог живља. Иако у Драинчевој личности превагу односи бунтовник, инација, Ивановић налази да је Раде (односно Рака јер Ивановић користи хипокористик, што је индикативно у погледу емпатичног приступа аутора свом јунаку) истовремено преосетљив и раздражљив²², чиме се, између осталог, мотивише хипнотичка црта овог ствараоца. У овим сегментима налазимо Ивановићево минимално одступање од своје поетике која писца изједначава са сведоком, обавезаним да се, у сусрету са стварношћу, одрекне стилизације и измишљања. У есејима о Драинчевом животу овај стваралац је романсиран: његова биографија надграђена је универзалним причама које иначе прате личности попут Рада Драинца, а ситуације и догађаји често су преломљени кроз призму писца Ивана Ивановића и пропраћени коментарима и закључцима Ивановића – политичара. Функција коментатора доминантна је у Ивановићевом приповедању о Драинцу и есејизирању његовог лика. Кроз често дуге дигресије овог типа обликује се лик Драинчевог апологете, такође доследног бунтовника, чији је прототип управо Драинац. Стога су ово места вишеструких укрштаја на фону стваралачке природе, поетике, идеја, „пројеката”, филозофије живота.

Аутентичног Драинца – самониклост Драинца Ивановић налази у збирци *Бандит или песник* (1928). На фону ове збирке укрштају се Драинац као симбол бунта, „усамљености, гласности” (IVANOVIĆ 2011) и Ивановићева идеја „вредности [књижевности, стваралаштва, прим. аут.] у побуни”, експлицирана његовим истоименим текстом о књизи *Како упокојити Драинца*.

Напоследку, Драинац је Ивановићу повод за преиспитивање вредности књижевних и књижевно-публицистичких жанрова. Сагледавајући целокупно Драинчево дело као расправу (без обзира на то што

21 Нав. према: „Sudbine odbačenih velikana: Rade Drainac sam protiv svih”, *Tabloid: internet izdanje*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=406&cl=36> 17. 1. 2021

22 Нав. према: „Sudbine odbačenih velikana: Rade Drainac sam protiv svih”, *Tabloid: internet izdanje*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=406&cl=36> 17. 1. 2021

књижевне полемике и књижевнокритички текстови чине тек део Драинчевог опуса), Ивановић (2011v) вредност опуса овог писца налази баш у тој равни (само)критичности, ироније и сарказма, у методу „растумачења и обликовања” проблема и друштва (тачније друштвеног проблема), и у једном сегменту таквог „књижевнотеоријског” предмета сматра „да је добар фељтон значајнији од осредњег романа, те да квалитет произилази из самог дела, а не из жанра.” Кроз есеје о Драинцу и о стварним догађајима топличког и нишког краја Ивановић је преиспитивао и конкретне жанрове (памфлет, анегдоту, новелу, драму) и одређене књижевне и друштвене проблеме (ауторства/плагијаћења, односа друштва према уметнику, људских права, етике и др.) закључујући да Драинчево и његово дело имају „наджанровско” обележје и идејну универзалност. Овај контекст још једном осветљава мисаони портрет Рада Драинца и изнова упућује на мотивацију свеколиког стваралаштва онако како га тумачи/дефинише и доживљава Иван Ивановић (2011v): „Људи као Драинац не могу бити упокојени јер је вредност живота у побуну, у немирењу. То се, наравно, плаћа.” Ако је живот = литература, а побуна²³ = средишњи мотив стваралаштва од идеје до реализације, онда је Драинац – насушан. Овој свеколикој одбрани Драинца кроз превредновање његовог лајтмотива побуне, може се додати и закључак појединих књижевних критичара да „бранећи великог полемичара Драинца у својој књизи” Ивановић сачињава сопствену апологију. На сличну констатацију новинара Драгана Борисављевића (2011v), Ивановић одговара потврдно и епски.

3. Романсирани Драинац

*Тај и такав Драинац ме је привукао да га узем за књижевног јунака и да кроз његову призму преломим грађански рат у Топлици. [...] Само такав Драинац био је за мене романескни...
И. Ивановић*

Да Ивановић (2011a: 8) Драинца сматра „најпоузданијим сведоком ратног времена” потврђује избор његове перспективе за приповедање/антиципацију сукоба устаничких снага у Топлици који чине окосницу Ивановићевог текста *Црни дани Раке Драинца*. Наслов Ивановићевог романа речит је и у вези са позицијом писца према свом јунаку: хипокористик Рака не само да наглашава ауторову присност са јунаком – фокализатором, већ усмерава Ивановићево (и наше) виђење Драинца пре

23 Свеколикости мотива побуне у Ивановићевом схватању треба додати и закључак који се имплицира његовим навођењем овог мотива у женском (побуна) и у мушком роду (бунт), а који се може везати за виђење овог стања као суштинског и универзалног обележја човека.

свега као Топличанина (Рака је топлички надимак Радојка Јовановића, похрањен у називу Народне библиотеке „Рака Драинац” у Блацу, Драинчевом родном месту). Лик Рада Драинца у Ивановићевом роману обликује се на Драинчевом родном тлу, поштујући фактографију – време Драинчевог боравка у родном месту током Другог светског рата и тадашња Драинчева размишљања о „пројекту” помирења четника и партизана, за која грађу пружа Драинчев дневник. Међутим, Драинчева призма у Ивановићевом роману није хроничарска; догађаји у роману преломљени су кроз фокус песника Драинца, једини аспект његове личности у коју Ивановић никада није посумњао. Ово нас, поред лиризације догађаја, односно тежишта на њиховом доживљају, враћа мотиву бунта као истакнутом обележју Драинчеве поезије. Иако на сцени бурног раздобља топличке историје (1941–1942) настоји да „одигра” улогу посредника у уједињењу топличких војних одреда, Драинац се оваквом идејом сукобљава општем ставу тадашње политике.

Полазна тачка Ивановићевог обликовања романескног лика Рада Драинца је рат у дословном и пренесеном значењу: Драинац је „дете рата” (IVANOVIĆ 2011: 10) и окидач разних ратова у књижевном, културном и друштвеном животу Србије. Како је Драинчев лик у Ивановићевом роману у значајној мери обликован „њим самим”, Ивановић препоручује читаоцу да се пре упуштања у романескни свет упозна са биобиблиографијом Рада Драинца обележеном сукобом/бунтом, често са позиције „самог против свих” (IVANOVIĆ 2011a: 32). Ивановићев роман делом је апологија аутентичности бунтивништва у Драинчевом делу и делању. Да упознавање Читаоца са Драинчевим делом није препорука већ упутство читања Ивановићевог романа, сведоче биографске белешке и есеји о Драинчевом животу који у једном од издања романа (Драинац, 2011) чине трећину публикације.

Радња Ивановићевог романа драмске структуре, *Црни дани Раке Драинца*, одвија се на отвореним (међу)просторима, природом компатибилним лику Драинца – путника. Иако је контекст радње ратни (1942), а Драинац насликан као војник, његов лик се у Ивановићевом делу обликује као лик медитације. Стављајући тежиште на Драинчево психолошко стање, приповедач експлицира Драинчеву потиштеност, усамљеност и назива га „пораженим војником” (IVANOVIĆ 2011a: 103) Радојком Јовановићем. Међутим, Драинац се индиректно карактерише на супротан начин, а у складу са својом непоколебљивом бунтовном природом. Том нимало занемарљивом релацијом Радојко Јовановић – Раде Драинац, подцртаном овим Ивановићевим делом, алудира се да амбивалентни доживљај Драинчеве личности у историји рецепције његовог дела, али и његове стваралачке и друштвене личности. Гласом других назван по-

тиштеним, Драинац се првим репликама оглашава својим препознатљивим дискурсом (било поетским, било разговорним) којим непријатеља (у овом контексту немачку војску) дискредитује погрдним изразима најављујући драинчевски (вербални) бунт. Контраст у Драинчевој личности даље се наглашава неподударашем његовог физичког умора („Сломљено се вуче по калдрми, не водећи рачуна где гази.”, IVANOVIĆ 2011a: 107) и менталне јачине која исијава кроз његов секући поглед и ироничне опаске усмерене ка пуковнику Војину Ђурићу. Ступајући на прибојски трг, где се одвија други приказ првог чина, Драинац, у складу са својом природом, постаје театралан несхваћен песник „глади бескрајне, а руку вечно празних”. У тренуцима опште напуштености, Ивановићев Драинац намерава да крене пут Топлице, што кореспондира са његовим поетским и интимним доживљајем Топлице.²⁴ У Ивановићевом Делу Драинац се враћа Топлици како би се „задојио” њеном устаништвом: „Уверен сам да Топлица неће остати мирна, Топлица ће пружити отпор, као и 1917. године. Топлица је устаничка!” (IVANOVIĆ 2011a: 112) Дело доноси и више Драинчевих интроспективних унутрашњих монолога ламентског карактера над „отаџбином без отаџбине” (IVANOVIĆ 2011a: 110). Међутим, као што смо истакли, Драинчев глас је у *Црним данима*... ресак, а његово поступање бунтовно.

У кафани, топосу Драинчевог стваралаштва и неизоставном хронотопу његових путева, проговара Драинац – песник, улазећи у полемику са присутнима, иначе старим непријатељима (међу којима је и лик др Мише Младеновића). Тема диспута „старих” неистомишљеника и полемичара је „масакр јавне речи” (IVANOVIĆ 2011a: 113). Драинчеве старе реплике у новом контексту, оживљене кроз измаштан сусрет полемичара добија ускраћену кулминацију: Драинац себе (песника) пореди са Нероном спремним да „запали Рим” (победи цензуру у поетском и јавном говору). Други приказ (заплет) најављен је мотивима срамоте и пркоса, тачније прокосом мотивисаним Драинчевим непристајањем на капитулацију (срамоту).

Драинчеве реплике интензивније су у разговору са Топличанима (нпр. глумцем Душаном Душком Кандићем), што читаоца наводи на закључак да је Ивановићев Драинац најпре и једино Топличанин, сумњичав према свету, отворен према људима свог завичаја, а надасве непоколебљив у побуну против негативних душевних и друштвених својстава. У тим сегментима провејава Драинчево сећање на Ускрс у породичном дому, а овај вешто изабран мотив упућује на Драинчеву веру у „васкрсење” капитулиране Србије. И сам сусрет са Душком Кандићем, како

24 Уп. „Топлица је то «пола пута» са којег се Драинац увек отискивао у модро, и са којег се увек враћао зеленог уздаха.” (BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ 2020: 202)

касније сазнајемо, симболично се дешава на Ускрс; кроз разговор, ови Ивановићеви ликови постају уједињени у идеји о будућности отаџбине.

Шести призор Ивановићевог дела смештен је у село Трбуње. Међутим, упркос цитату из Драинчевог есеја о ламенту над спаљеном библиотеком у родној кући, Драинац се овде обликује као коментатор политичке ситуације у родној Топлици; улога саговорника припала је, између осталих, и Душану Кандићу. У кафани у Блацу појављује се то-пос клевете, својствен и Драинцу и наведеном хронотопу. Драинац због својих политичких ставова бива ухапшен, а ова ситуација, фактографски тачна, у реалности је била сведенија и безазленија. Иста та кафана, претворена у затвор, јавно „суди” Раду Драинцу. Драинчеве затворске тренутке обележиће болест (марамница пуна крви). Уједно, ово је кулминациони мотив Драинчевих „црних дана”.

Преусмеривши читаочеву пажњу на мотив Драинчеве болести, Ивановић наставља да приповеда и приказује њен даљи развој, што води ка сусрету Драинца и Ива Андрића у сокобањском санаторијуму. Сусрет је поткрепљен фактографијом (у репликама има више цитата из Драинчевог и Андрићевог дела), а његова тема је мир. Најпре, сусрет се дешава у „мирнодопском” простору, на фукоовском „другом месту” које собом мотивише размишљања о наведеној теми. И у Драинчевом и у Андрићевом случају, размишљања о миру су амбивалентна: Драинац са места мира жели да се отисне у тражење истог, док Андрићу ово место (нимало) парадоксално буди немир. На овом месту заповеда се и разговор о казамату (неслободи) што је опет парадоксално у односу на могућност слободе коју у датом тренутку пружа баш овакво, „измештено” место. Након разговора оба писца одлазе у своју слободу: Андрић у писање, а Драинац у кафану. *Црни дани Раке Драинца* завршавају се у шеснаестом призору дела, сценом са Драинчеве сахране, док се црни дани тадашње Србије настављају кроз шест призора бунта.

Полазећи од заступљености Драинчевог лика у овом Ивановићевом делу и његовог учешћа у догађајима, можемо закључити да је он, заправо, резонер „црних дана” једне земље, једног времена, једног нараштаја. Уз улогу резонера Ивановић му својим романом (односно драмом) приписује искушеничку улогу, те кроз његов лик преиспитује непоколебљивост и снагу бунта у околностима опште потиштености и незнања. Делом Ивановићев Драинац је и мартир који игром случаја пада у немилост својих неистомишљеника и на, ширем плану, противника. Бунт у пуном значењу те речи ипак јесте присутан у Ивановићевој књизи, али оличен је у устаницима (Кости Пећанцу). У оваквим околностима, на фону стварних ратова, Драинчев вербалан бунт је утишан, али није нечујан.

Мотив Ивановићевих „црних дана” кореспондира са Драинчевим дневничким записима на мисаоном плану; као и у својим *Црним данима*, Драинац је и овде обузет националним питањем и духовним обележјима свог народа, али, за разлику од „сликања себе” у дневничким белешкама, Драинац сублимира свој пркос, бунт и гнев у свега неколико ироничних и саркастичних реплика. Повод сваке од њих утемељен је у Драинчевом последњем спису. Али ти „дани” нипошто не конотирају голготом, већ Драинчевом наглашеном мисаоношћу и замишљеношћу над тренутком и тлом своје земље, макар илузијама бунтовним.

4. Закључак

Драинчева личност у делима Ивана Ивановића заступљена је од псеудонима Рогожњанац до симбола Драинца, а обликована је искључиво кроз сукобе. Његов лик у списима Ивана Ивановића карактерисан је као дете рата, у црним данима, без маске, са емпатијом за мартира, без сумње у аутентичност Драинчевог бунтовништва.²⁵ Неретко је приказан и Драинчев политички профил, а у овим сегментима Ивановићевих текстова Драинац је често употребљен као гласноговорник Ивановићевих идеја. Оно што Ивановићев спис издваја из осталих свеобухватних тумачења дела и личности Рада Драинца (ЈЕЋИЋ 2013) јесте неу(с)покојеност овог ствараоца, симбола и друштвеног феномена.

Полазећи од Драинчевог лика и мотивисан суштинским обележјем његове стваралачке и приватне личности, бунтом, Иван Ивановић деконструира одређене књижевноисторијске тезе о Драинчевом стваралаштву, као и слику овог друштвеног делатника. У Драинчевом делу и делању Ивановић налази и инспирацију за ревизију одређених књижевних и некњижевних жанрова (новеле, романа, драме, есеја, полемике). Драинац – књижевник, идеја, феномен инспирисао је Ивана Ивановића за стварање једног жанровски комплексног корпуса који, без обзира на књижевноуметничку лиминалност нипошто не стоји на лиминалној позицији спознања Драинца.

Цитирана литература

- BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ, Mirjana. „Toplica u delu Rada Drainca”. U: G. Maksimović (ur.), *Književno delo Rada Drainca – novo čitanje*, Niš – Prokuplje: SANU – Ogranak SANU u Nišu – Narodna biblioteka „Rade Drainac” – Filozofski fakultet 2020, 185–203. [orig.] БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ, Мирјана. „Топлица у делу Рада Драинца”. У: Г. Максимовић (ур.), *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, Ниш – Прокупље: САНУ – Огранак САНУ у Нишу – Народна библиотека „Раде Драинац” – Филозофски

25 Курзивом су истакнути наслови разних одељака Ивановићевих списа о Драинцу.

- факултет 2020, 185–203.
- VOJVODIĆ, Rade. „Rade Drainac ponovo među Srbima ili crni humor”. U: G. Tešić (prir.). *Kritičari o Draincu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 369–379. [orig.] ВОЈВОДИЋ, Раде. „Раде Драинац поново међу Србима или црни хумор”. У: Г. Тешић (прир.). *Критичари о Драинцу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 369–379.
- VUJIĆ, Vladimir. „Vladimir Vujić primoran da opet govori”, U. G. Tešić (prir.), *Zli volšebnici. Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943*. Knjiga treća 1934–1943. Beograd – Novi Sad: Slovo ljubve – Matica srpska 1983, 154–156.
- GLUŠČEVIĆ, Zoran. „Drainac i Tin ili dva tipa boemije”. U: G. Tešić (prir.). *Kritičari o Draincu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 240–243. [orig.] ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран. „Драинац и Тин или два типа боемије”. У: Г. Тешић (прир.). *Критичари о Драинцу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 240–243.
- DRAINAC, Rade. *Crni dani*. Beograd: Kosmos, 1963.
- IVANOVIĆ, Ivan. *Kako upokojiti Drainca: antropološke novele*. Beograd: Stillart, 2010. [orig.]
- ИВАНОВИЋ, Иван. *Како упокојити Драинца: антрополошке новеле*. Београд: Stillart, 2010.
- IVANOVIĆ, Ivan. *Drainac*. Blace: Udruženje građana „Upoznaj sebe”, 2011a. [orig.]
- ИВАНОВИЋ, Иван. *Драинац*. Блаце: Удружење грађана „Упознај себе”, 2011a.
- IVANOVIĆ, Ivan. „Srpski jug na hirurškom stolu”. *Politika*, 26. 2. 2011b, <http://www.politika.rs/sr/clanak/168716/Kultura/Srpski-jug-na-hirurškom-stolu> [15. 12. 2020]
- IVANOVIĆ, Ivan. *Boem u crvenim gaćama: odbrana Drainca*. Prokuplje: Narodna biblioteka „Rade Drainac”, 2015. [orig.]
- ИВАНОВИЋ, Иван. *Боем у црвеним гаћама: одбрана Драинца*. Прокупље: Народна библиотека „Раде Драинац”, 2015.
- IVANOVIĆ, Ivan. „Vrednost je u pobuni”. *Novosti*, 21. 1. 2011v, <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:316041-Ivan-Ivanovic-Vrednost-je-u-pobuni> [15. 1. 2021]
- IVANOVIĆ, Ivan. „Upokojeni Drainac: govor poslednjeg srpskog disidenta Ivana Ivanovića održan u kući Đure Jakšića, koji ‘Politika’ nije htela da objavi”. *Tabloid, internet izdanje*. <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=373&cl=32> [17. 1. 2021]
- IVANOVIĆ, Ivan. „Sudbine odbačenih velikana: Rade Drainac sam protiv svih” (1–5). *Tabloid, internet izdanje, bez datiranja*, <https://www.magazin-tabloid.com/casopis/?id=06&br=426&cl=32> [17. 1. 2021]
- JEŠIĆ, Nedeljko. *Cirkus Drainac*. Beograd: Službeni glasnik, 2013. [orig.] ЈЕШИЋ, Недељко. *Циркус Драинац*. Београд: Службени гласник, 2013.
- MILOSAVLJEVIĆ, Petar. „Pesnički bunt Rada Drainca”. U: G. Tešić (prir.). *Kritičari o Draincu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 143–146. [orig.] МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. „Песнички бунт Рада Драинца”. У:

- Г. Тешић (прир.). Критичари о Драинцу. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 143–146.
- NEDIĆ, Marko. „Kritičar Rade Drainac”. U: G. Tešić (prir.). *Kritičari o Draincu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 487–488. [orig.] НЕДИЋ, Марко. „Критичар Раде Драинац”. У: Г. Тешић (прир.). Критичари о Драинцу. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 487–488.
- OGNJANOVIĆ, Dragutin. „Pesnik pobune i žudnje”. U: G. Tešić (prir.). *Kritičari o Draincu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 356–361. [orig.] ОГЊАНОВИЋ, Драгутин. „Песник побуне и жудње”. У: Г. Тешић (прир.). Критичари о Драинцу. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 356–361.
- TIMČENKO, Nikolaj. „Drainčeve književne borbe”. U: G. Tešić (prir.). *Kritičari o Draincu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 509–513. [orig.] ТИМИЧЕНКО, Николај. „Драинчеве књижевне борбе”. У: Г. Тешић (прир.). Критичари о Драинцу. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 509–513.

Mirjana D. Vojanic Ćirković

IVANOVIĆ'S DRAINAC

The subject of the paper is the analysis of the creative, social and private personality of Rade Drainac in the essayistic and literary works of Ivan Ivanović, with the aim of following the genesis of Ivanović's interest in the mentioned creator and pointing out his multifaceted representation in Ivan Ivanović's work. When analyzing the shaping of Drainac's personality in the works of Ivan Ivanović, we notice the emergence of a key figure (a symbol of a rebel and superfluous writer) within the ideological plane of Ivanović's work and a social phenomenon of permanent critical re-examination which becomes, precisely through Drainac's character in Ivan Ivanović's work, deconstructed (revalued) into its positive extreme.

Keywords: Rade Drainac, Ivan Ivanović, motive of rebellion, Drainac phenomenon

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-1 Тодоровић Г.
Примљен: 20. августа 2020.
Прихваћен: 11. октобра 2020.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.22>

Милица Д. Миленковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Студент докторских студија филологије

ЕЛЕМЕНТИ НАДРЕАЛИЗМА И НЕОСИМБОЛИЗМА У ПОЕЗИЈИ ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ: СУНЦЕ, СРЦЕ ЗАВИЧАЈА И ПОНОСНО КЛАСЈЕ

Гордана Тодоровић (1933–1979), песникиња српског социјалног реализма, (обновљеног) надреализма и неосимболизма, у периоду од 1950. до 1980. године објавила је четири књиге поезије: *Гимназијски тренутак*, *Сунце*, *Срце завичаја* и *Поносно класје*. У истом периоду објавила је и око три стотине песама у књижевним часописима и листовима остављајући на тај начин богату рукописну и књижевну заоставштину која је публикована постхумно. Структуралистичким методом и анализом збирки песама *Сунце*, *Срце завичаја* и *Поносно класје*, издвајајући доминанте симболе, мотиве и теме њеног песништва у овим књигама, настојимо да укажемо на појаву и елементе надреализма и неосимболизма у једном делу стваралаштва ове песникиње. Кључне речи: Гордана Тодоровић, *Сунце*, *Срце завичаја*, *Поносно класје*, надреализам, неосимболизам

1. Песничко дело Гордане Тодоровић

Гордана Тодоровић (1933, Дражинац – 1979, Београд), заборављена српска песникиња, за живота је написала и објавила велики број песама и осмислила скоро хиљаду неологизама употребивши их у својим песмама. Песнички опус Гордане Тодоровић у свом развојном току садржи три фазе: почетну у којој *Гимназијски тренутак* (1954/ Бранкова награда) заузима основно место, средњу или прелазну фазу у коју убрајамо збирке *Сунце* (1959) и *Срце завичаја* (1965) и трећу, зрелу фазу њеног рада, коју сачињавају збирке песама *Поносно класје* (1973) и постхумна издања: *Цвркути јутара* (2016), *Живети због песме* (Сабране песме из Књижевних новина (1974–1978)) (2019) и рукописна заоставштина из часописа *Градина* (Сабрана дела, II том, 2018).

Своје прве песме Гордана Тодоровић објављује као нишка гимназијалка и то у београдском *Полету* (1950), а одмах затим и у *Алманаху Литерарне дружине „Његош“* у Нишу, чији је члан била, као и у *Сведо-*

1 milenkovicmilica89@gmail.com

чанствима, *Летопису Матице српске и Књижевности* да би већ 1954. читаоцима представила свој песнички првенац – *Гимназијски тренутак*. Почетком седамдесетих година 20. века, у оквиру Палавестриног књижевноисторијског прегледа, песничко дело ове песникиње нашло је места у четвртој етапи послератне српске поезије, у етапи камерне стилизације коју углавном одликују естетизам и култ чисте поезије:

Извесног спонтаног аутоматизма у повезивању и ланчаном распрскавању метафора има и код Гордане Тодоровић (*Гимназијски тренутак* 1954, *Сунце* 1959, *Срце завичаја* 1965). Она је у почетку наглашавала дескриптивну непосредност своје социјално усмерене лирике, да се касније готово сасвим преда пустоловини језика, у коме, ретким смислом за спајање и грађење речи, открива неслућена, каткад и неразговорна лексичка сазвучја. (PALAVESTRA 1972: 166–167)

Књижевноисторијски преглед Предрага Палавестре у *Послератној српској књижевности 1945–1970* не обухвата трећу, зрелу фазу песничког рада Гордане Тодоровић мада је у многим сегментима дефинише и предодређује, јер управо у овој фази песникиња наставља са социјалном усмереношћу своје лирике, новим грађењем кованица, али и доноси српској књижевности један по обиму импозантан песнички опус што у времену мањег броја женских песничких гласова представља праву реткост.

На основу доминантних стилских одлика, њен првенац *Гимназијски тренутак* припада социјалном реализму са тежњом ка субјективном лиризму који ће у српској поезији бити главна одлика младих песника рођених тридесетих година 20. века. У овој збирци, песникиња пева о оцу и мајци, друговима и другарицама из школске клупе, о борцима и радницима, о послератном животу. *Гимназијски тренутак*, како се самим насловом сугерише, ухваћен је и заустављен тренутак живота једне гимназијалке. Тематско-мотивски план збирке конструисан је тако да указује на идеју збирке према којој је једино песма израз реалног живота.²

За разлику од тема и мотива које је Гордана Тодоровић обрадила у песмама *Гимназијског тренутка*, збирка *Сунце* у знаку је пантеистичког симбола из самог наслова. Док је у *Гимназијском тренутку* песма имала функцију медијума, у *Сунцу* се јавља нова мотивација за настанак песме, а то је љубав. Иако је насловом збирке интонирана појава завичаја и завичајности, тематско-мотивски план књиге *Срце завичаја* сличан је претходној збирци *Сунце* по појави пејзажа, али је он углавном перципиран кроз призму лирског субјекта, жене, и њених осећања. Окосницу

2 Више у: Милица Миленковић, „Гимназијски тренутак Гордане Р. Тодоровић“, *Књиженство*, бр. 9, годиште IX, Београд, 2019. (www.knjizenstvo.rs)

збирке песама *Поносно класје* представљају тема слободе, народнослободилачка борба као и симболика пролећа.

Поезија Гордане Тодоровић није обрађивана нити тумачена након њене смрти. Њене збирке песама *Гимназијски тренутак* и *Поносно класје* пропраћене су већим бројем дневних критичких приказа који истичу квалитет ових књига и њихов значај. Критичари су сматрали да је Гордана Тодоровић, поред надреалистичких и неосимболистичких особености своје поезије, задржала у највећој мери социјалну усмереност песме, али и да њена поезија још увек није нашла места у историји српске књижевности. Последњих година, публиковањем издања из књижевне и рукописне заоставштине Гордане Тодоровић: *Цвркути јутара* (прир. Јован Младеновић, 2016), *Сабрана дела I–III* (прир. М. Миленковић, 2018) и *Живети због песме* (Сабране песме из Књижевних новина 1974–1978) – прир. М. Миленковић (2019), изнова је скренута пажња научне и књижевне јавности на лик и дело ове неправедно скрајнуте и заборављене песникиње са позивом на ново читање и тумачење њеног дела.

2. Рецепција дела у време настанка

Збирка песама *Сунце* објављена је 1959. године у Нолиту. Ова књига постала је позната по многобројним неологизмима и то је једна од важнијих одлика књиге. Збирка је одмах по објављивању поделила гласове критичара остајући донекле у сенци *Гимназијског тренутка* и потенцијалних очекивања читалаца. О њој су писали: Радослав Војводић, Божо Булатовић, Димитрије Миленковић и Драшко Ређеп. Драшко Ређеп је указао на „језичка експериментисања“ у овој збирци: „...сва је у знаку једне развлашћене моћи која из стиха у стих уме да склапа, да компоује, да измишља, да мења све нове и нове изразе, придеве још понајвише, као да се над читавим њеним осунчаним простором, над читавом овом тананом свешчицом наједном растворио, изненада открио један свет до самог краја испуњен језичким новинама и језичким експериментисањима.“ (1960: 376)

Радослав Војводић и Божо Булатовић поделили су исто мишљење о збирци *Сунце*:

У уводном делу текста *Свет сунца и снова* Раде Војводић се враћа на *Гимназијски тренутак*, указујући на наговештени особени поетски глас Гордане Тодоровић [...] За стихове *Сунца* каже да су саздани од птица, цветова, изгубљеног детињства и снова. Међутим, он замера песникињи што су јој песме ‘ткане истим кованицама’, кованицама које ‘размекшавају поетско ткиво’.

Самим насловом текста – *Мрља на сунцу* Божо Булатовић истиче свој суд о књизи. Његов приступ садржи основну методолошку грешку, јер

одваја језик од поезије, због чега се његов став да 'књига није нашла равнотежу између поезије и језика, између песничке реалности и песничких форми' не може прихватити. (IGNJATOVIĆ 2016: 116)

Димитрије Миленковић запажа да је у *Сунцу* дошло до другачијег тематско-мотивског опредељења песникиње, Заправо, она је само напустила просторе своје претходне књиге (Ниш, Нишаву, Ђеле Кулу) и живот из гимназијских дана, да би пропевала другачије о пејзажима и природи која је окружује: „Родни пејзажи изгубили су свој ранији изглед, нису више део саме песникиње, не зраче из ње.“ (1960: 7)

Године 1965. Гордана Тодоровић објављује *Срце завичаја*. Неколико критичких осврта пратило је појаву ове збирке. Критике Николаја Тимченка, Драгутина Вујановића и Радојице Таутовића доносе негативан суд о овој књизи. Према њиховим запажањима емоције Гордане Тодоровић изгубиле су на интензитету, пејзаж је неутралан, егоцентричан и приватан, књига је написана извештаченим поетским говором, *Срце завичаја* је испод нивоа претходних књига Гордане Тодоровић. За разлику од ових књижевних критичара, Рашко Јовановић налази да је ова књига саздана у изузетном лирском расположењу, којим је евоцирана исконска паганска раздраганост.

Радојица Таутовић запажа да је песникиња испевала своје песме перцепцијом пре него осећајношћу:

Обично се каже да човек пева срцем. Нешто слично вели и Гордана Тодоровић, која објављује да се дрхтај цвећа на столу повинује ритму њенога срца („Портрет“). У тоналитету читаве збирке *Срце завичаја*, ова објава звучи као реч песникове илузије. Јер, ако је Т. С. Елиот тврдио да песник пева не само срцем већ и жлездама са унутрашњим лучењем, за *Срце завичаја* могло би се рећи да је испевано – углавном – оком. У поетској анатомији Гордане Тодоровић, срце изгледа срасло са оком, ако не чак – урасло у њ. И срце и око песникиње подједнако су пуни радости; при том нас обузима чудан утисак да се радост не само изражава или одражава у песниковој визији, већ и да егзистира у њој. (1966: 583)

Збирка песама *Поносно класје* објављена је 1973. године и представља последњу збирку песама објављену за живота ауторке. Збирком песама *Поносно класје* песникиња улази у трећу фазу свог стваралачког рада. Ову фазу одликује извесна доза смирености и прегнантног рада на песмама:

Осећа се у овој књизи један сасвим нов тон, дубља звучања, шире је отворена према свим проблемима који је тиште и тангирају, сада је њен израз јачи, сажетији, моћнији, чвршћи, компактнији... Посебност и изузетност ове књиге је њена тематика, сва је посвећена родољубљу...

Тодоровићева афирмише родољубље на један посве нов начин, она није декларативна и њено родољубље није апстрактно, оно је живо и конкретно, везано за појам људске слободе... (MARKOVIĆ 1973: 8)

Простор ове поезије је београдска средина (град Београд, река Дунав, Топчидер, Калемегдан), али и простор ван домовине.

Малобројни аутори који су се бавили *Поносним класјем*, учили су да Гордана Тодоровић овом збирком изражава своја родољубива осећања и да је у највећој мери ово књига родољубиве поезије: „[...] посебно је вредан пажње текст Предрага Протића. Овде се истиче да *Поносно класје* представља целовиту књигу и да поседује унутрашње јединство које се темељи на доследном изражавању родољубивих осећања чија су главна тематска упоришта – завичајни пејзаж и минули рад.“ (IGNJATOVIĆ 2016: 80)

3. Пантеистички симболи и мотив љубави у збирци песама *Сунце*

Збирка песама *Сунце* садржи свега дванаест песама. Песме нису разврстане по циклусима. За разлику од тема и мотива које је Гордана Тодоровић обрадила у песамама Гимназијског тренутка, збирка *Сунце* у знаку је пантеистичког симбола из самог наслова. На основу наслова песама уочава се комплементарност прве и последње песме – „Сунце“ и „Дистанција од сунца до земље“. Четири песме у овој збирци тематски конкретизују мотив љубави: „Можда не само песма“, „Љубавни позив непостојећем“, „Љубавна идила“ и „Песме“.

У песми „Сунце“ којом је отворена збирка, лирски субјекат користи поређење и уводи у збирку мотив љубави: ...ја као химненик волим свој каменореки поток...³ Након низа пантеистичких слика, долази до повезивања мотива сунца и срца:

Љубине на образима мајске траве мру.
Непрестано у срце ми улазе
људи, челом уз сунце приљубљени. –
Велики песнички срцогрозд постоји.

Ја сам – преци, и крвљу и песамама.
Сва у нади да ће сунце све да љуби зрацима.

Увођењем мотива света конструише се и заокружује трочлана спрега сунце–свет–љубав: Свет је мехурић разбљескани над пливачевим устима; љубав без икаквих обала, та љубав – сунцопија. Потом се у свету

3 Све наводе стихова у овом поглављу доносимо према издању: Гордана Тодоровић, *Сунце*, Нолит, Београд, 1959.

налази место човеку и његовом односу према љубави:

Човек је загрцнута, препуна свирала
и љубав се плаши љубави
као барка препелица, кад срце продрхти крошњом,
па срце нек буде вучица зоре,
радост да стабли и рађа двозагрљаје.

У последњим трима строфама ове песме, развија се слика садржине свих људи у једном човеку, у овом случају у лирском субјекту:

Милиониљем биља хиљадим се
ја – даришанка, цвркутаљ љубави,
а јагњад сиса овце бленулице,
али љубав сазвучује све чиме се гласим.

Хоћу да сам велика неизмерјем људи
које садржим у свом океану,
нагло радознала за жижање звезда,
нагло племенита за цветове широм,

који су слаткомирисно бленули, –
ко зна колика је љубав и шта је,
само није плави пелуд, начет пољупцем.

Песма „Сунце“ затвара се питањем о квантитету и коначној дефиницији љубави са тврђењем да она није једино полна љубав. Песма је тако конструисана да се на једном месту појављује потенцијално обраћање вољеном мушкарцу (Ја те волим као што младост воли своје тајне), али његов лик остаје скривен и полна љубав на крају дефинисана као део свеопште љубави и космогонијског осећања живота.

У песми „Сунце“ доминирају два симбола: сунце и срце. У наредној песми „Песма панораме“, јављају се мотиви песме, срца, птице, ока, младости, океана, јутра и града у спреси са мотивом љубави. У „Песми панораме“ дата је слика панораме града кроз зенице очију које гладују над картом света љубављу, из визуре лирског ја које је птицама дало тугу и рађа град срца. У питању је надреалистичка слика града у којој се губе обриси песника и шетача па и живота мајке и кћерке које се спомињу. Сlike се нижу без јасне повезаности што је одлика надреализма – аутоматско писање. Стиче се утисак да је лирски субјекат намерно разводњен и утопљен у језички колоплет симбола и стихова. Најлепши стихови ове песме јесу они у којима се мотив песме употребљава у необичним сликама садејства телесног и песме: Песме су најлепше, кад се врате у крв;

Небо јој се чинило ко плава мастионица,/ у коју капљу сузе песничке немоћи., Него нек срце сагори у песму. Основна мотивација у овим песмама долази из срца, од љубави: За љубав растемо житокоси.

Наредна песма у збирци „Црвени цветови осаме“ делује као наставак „Песме панораме“. И у овој песми јавља се глас песника у улози лирског субјекта обојен емоцијом меланхолије: Плава је липа. Песници тугују.

У песми „Пејзаж“ читалац се сусреће са доминантним мотивом голубице које су пејзаж набљештале/ поглађене сунцем. И наредна песма „Цвет“ доноси слику света кроз симболику цвета, али ауторка и даље остаје у нејасним стиховним конструкцијама. Сlike које она покушава да пренесе читаоцу немају емоцију, а више употребљених симбола у стиховима доводи до губитка значења.

Како уочавамо, првих пет песама збирке *Сунце*, јесу надреалистички поступак сликања света мотивисан љубављу. Од овога одступа у песмама које следе: „Данас је било пролеће“, „Можда не само песма“ и „Љубавни позив непостојећем“. Мотив песме и мотив љубави у песми „Данас је било пролеће“ чине нераскидиву целину:

песма је она ширина љубави, с
којом се јасни кретање пролећа
и људска слободна чежња с крилима
белим и крупним очима,
и, можда, истина топла да ништа
није мравињало никад невољено,
песма је, ко река плавоока, и сами
закон мењања

Основну емоцију песме чини туга лирског субјекта мотивисана свачијом улицом, Циганком што динар тражи другарски, црквцем, мајком, древним надгробним очевима, световима затвореним у/ утроби деце нерођене.

Песма је затворена питањем о смислу радничког живота:

Туга је велика – и не бих ни у
папучама од љубичица
згазила своје кришке хране –
незнане радничке дланове све,
ћутањем лепоту следенила у
жару недовајаном овом, –
зар су нас наше кржаве мајке
родиле да цвеће у нама мре?

„Можда не само песма“ у трима својим строфама доноси слику љубави која није тек измена гордости, која је мирис сунчевог сјаја. Овакво виђење љубави у складу је и са помињањем овог мотива и у другим песмама Сунца.

Песма „Сећање“ која долази након „Љубавног позива непостојећем“ слика је сећања на љубав са младићем. Мотивом зеленоплаве месечине створена је атмосфера непрозирности као слике мутног сећања: Хоћу да се подсетим на твоју дугу, црну косу/ и очи крупне као беле раде, –/ из њих гледа читава уметничка душа. Лирски субјекат исписује сећање у дневник (И, гле, као да оловка хоће да унесе/ у дневник мирис сваког каранфила) и поставља питање вољеном:

Да ли се сећаш оних очију плавих,
од којих цео свет је тих и нежан био
и белих птица што белим градом круже
и стиха што се као славуј крио?

Почетни стихови катрена песме „Песме“ јесу тврдња лирског субјекта: Од све љубави само сам очи видела/ јер нисам хтела више од цвећа пролећу. Потом су уведени мотиви уста и пољупца у корелацији са мотивима природе:

Како је чиста тишина вода јутарњих
на нашим уснама, на смрвљеним звездама!

Није прштао бисер у мору ковитлавом,
нисам, ко шкољка, пољупцима пловила,
када сам сунце сликала као јагоду,
а земљи травне загрљаје жуборила.

У пени ђурђевка сан сам одболовала...

У наредном стиху изражена је функција песме: а с песмама је неко са собом приснији. Песме пружају лирском субјекту осећај интима и могућност исказивања љубавне тајне о одболованом сну. Епитетом „наш“ у синтагми „нашим уснама“ и мотивима шкољке и јагоде, упућено је на еротски смисао и неостварен љубавни тренутак са вољеним мушкарцем, јер: Само птице смеју да газе траву/ и да јој водену огрлицу попију.

Последње две песме у збирци носе називе „Љубавна идила“ и „Дистанција од сунца до земље“. Случно првим песмама Сунца, оне су обликоване поступком описа слика које теже надреалистичком приказивању емоције љубави лирског субјекта.

У „Љубавној идили“ дата је идеалистичка слика стварности где

се посредством персонификације мотива из природе проговара о полној љубави: За време разговора, трње набада звезде на себе., Љубав је за вешом лишћа непрестана., Уздах је росна грана, додирнута рукама., Љубав су сунцокрети, узвитлани под лакомошћу., Црвено слапило река јата љубави опролећује./ Дан је: срца ладолежа, налегла на чесму., Љубав је грана звезда на палуби зракова., Лобање звезда се зауставише, да чују рој шапата љубави., Младић са лешницима дојки прође.

Песма „Дистанција од сунца до земље“ проткана је мотивима флоре: У потоку се огледају мале, плаве љубичице,/ а око њега, у заталасаној, високој трави, пуној росе/ и лептирова, нежно се грле каранфили и беле раде... Кроз пејзаж и персонификацију цвећа, лирски субјекат казује о свом сећању на љубавне тренутке:

И гледајући пресоване руже и љубичице
осећам се као на ливади, где се, од тихости,
чује само како дишу беле раде,
а небо гледа топло – као повратак.
Зелене рибе ускачу ми у прозор
сна, липе липћу.
Плач цветних трешања ми је у струку.

На крају ове песме, од свега доживљеног „Остала је песма као сунце.“, што само по себи кореспондира са целом збирком *Сунце* и доминантним мотивом љубави који се јавља у њој.

Лирски субјекат збирке *Сунце* у свим песмама јавља се у првом лицу једнине; то је жена која пева о својим љубавним доживљајима кроз персонификацију природе. Најчешће се појављује као глас сећања, једино у песми „Љубавни позив непостојећем“ јасније је дат карактер лирског ја, усамљене жене.⁴ Сагледавање полне љубави кроз призму сећања води до духовне узвишености лирског ја и метафизичког слоја збирке који се базира на љубави према природи и слављењу исте.

4. *Срце завичаја* – међуфаза или раскид са надреализмом

Основна разлика између збирки песама *Сунце* и *Срце завичаја* јесте у стилском обликовању песама. У *Сунцу* препознајемо аутоматско, асоцијативно низање стихова као одлику надреализма, а у *Срцу завичаја* доминирају сажете песме у којима није дошло до битне измене тема којима се песникиња бави.

Збирка песама *Срце завичаја* није подељена на циклусе. Садр-

4 Више у: Милица Миленковић, „Поезија Гордане Тодоровић у Књижевним новинама“, поговор књизи *Живети због песме* (Сабране песме из *Књижевних новина* 1974–1978), прир. Милица Миленковић, Ниш, 2019, стр. 40–48.

жи двадесет и четири песме. Иако је насловом збирке интонирана појава завичаја и завичајности, тематско-мотивски план ове књиге сличан је претходној збирци *Сунце* по појави пејзажа, али је углавном перципиран кроз призму лирског субјекта, жене, и њених осећања. *Срце завичаја* је збирка у коју је Гордана Тодоровић поред лирског субјекта (жене) увела и лик песника, мушкарца.

Неколико је песама које су изграђене на теми односа песника/песникиње и природе: „Нешто што ми је цвеће говорило“, „У пролећном граду песниковом“, „Песникова зора“, „О Лорки“, „Симфонија мене“, „Лето“ и „Неисањане очи“.

У једној од песама „О Лорки“ именован је песник Федерико Гарсија Лорка (1898–1936), а на основу мотива који се појављују у другим песмама ове збирке запажамо да је овај песник основна инспирација *Срца завичаја*. Песма „О Лорки“ девета је по реду у *Срцу завичаја*. Претходе јој песме у којима се појављује лик песника, али читалац тек овом песмом открива ко је песник са чијом поезијом комуницира лирски субјекат збирке. „О Лорки“ садржи три строфе (катрен и две квинте) које почињу именом „Гарсија Лорка...“ У првој строфи песникиња констатује да су Лоркина свитања љубав према људима јер песник и не зна кога је све волео.⁵ У другој строфи Тодоровићева открива откуд спознање овог песника: Гарсија Лорка, лик сам му само видела/ мађијом песама које су пена сокова. Место сусрета са емоцијом Лоркине поезије догодило се у „српском шљивику“, у амбијенту природе што кореспондира са првом песмом из збирке „Нешто што ми је цвеће говорило“ у којој се лирски субјекат обраћа неименованом песнику: ти си изјецао прву песму, кад Немац је први клао./ / Али морам да ти кажем... као што морам да те сретнем,/ док виолина и Циганка љубе се звуцима, чуј ме:/ таласај својом косом снове девојака, песниче. У песми „Пољубац у лишћу“, на основу уводних слика са епитетом „зелено“ аналогно песми „Зелено, волим те зелено“ Г. Лорке („зелене руже ветрова“, „зелено корење моста“, „зелене тамбуре сјајног лишћа“, „зелене липе младости“, „зелене руже аспарагуса“) и сећања на песника када је био биљур у сновима ђачким, изнова је оживљен лик песника Гарсије Лорке. Мотив Цигана преузет из поезије Гарсије Лорке присутан је и у песми „Пролећно обраћање скитачима“: Ви, што живите и мрете од свирке,/ [..]/ И ви сте само песници у пролеће.

Песме: „Симфонија мене“, „Осмех без обала“, „Зидање“, „Лето“ и „Неисањане очи“ изнова буде лик песникиње, у њима лирски субјекат себе дефинише као уострвље облака, праоблик љубави, С говором лишћа у очима пева песму топломирисног жубора градског да би дошла до

⁵ Све наводе стихова у овом поглављу доносимо према издању: Гордана Тодоровић, *Срце завичаја*, Нолит, Београд, 1965.

коначног епилога целе збирке: *У мојим песмама сунце босо лута/ и пева оду ко вино пролећа.*

Лирски субјекат *Срца завичаја* је жена која комуницира са песником Лорком и његовом поезијом. Њени стихови су реминисценције на дане у завичају и ђачкој клупи где се први пут сусрела са поезијом овог великог шпанског песника. Након тако дефинисаног свог алтер-ега, изнова се враћа себи и поновном, што је за поезију Гордана Тодоровић готово правило, егоцентричном поимању света и поезије.

5. Пролеће као симбол слободе

Збирка песама *Поносно класје* подељена је на три дела: *Руже једнакости*, *Земља у строфама* и *Све обале*. Први садржи осам песама, други седамдесет и две песме, а трећи пет песама.

На основу наслова песама уочавамо главне теме циклуса *Руже једнакости*: рат и слободу. У песми „Руже једнакости“ доминирају два мотива: први је мотив рата и народноослободилачке борбе, а други је мотив слободе. Први део песме опева младиће који су се борили у рату:

Устали су с љубављу класја и гроздова
младићи као сребрни шум грмља
и одбранили крила дана и пољубац лишћа
и росу живота на дечјим уснама.⁶

Метафора „руже једнакости“ у стиху *Устали су као руже једнакости младићи*. призива симболику руже као цвета који је симетричан космичким сферама чиме се у корелацији са једнакошћу и поређењем са младићима, даје слика једнаке и узвишене борбе за слободу и домовину. У другом делу песме, лирско ја девојке песникиње одређује себе као некога ко слави узвишеност палих бораца, као „транспарент“ и реч једнакост од белих откуцаја реке испод кровова свитања. Овим је Гордана Тодоровић вратила у своју поезију идеју из *Гимназијског тренутка*, идеју да песник има задатак да опева људску судбину. Слике рата и страдања у логорима нижу се у песми „Спаљивачнице“:

Разривали су им тела булдожерима,
користили су им кожу као хартију за слике,
људска тела откинута од сна, горела су
док није слобода угасила бодљикав пламен нечовештва

и упалила бакље мира

⁶ Све наводе стихова у овом поглављу доносимо према издању: Гордана Тодоровић, *Поносно класје*, Нолит, Београд, 1973.

да руке без жигова ропства грле росу
и граде мост достојанства земље
и чувају пламен људских достигнућа.

Песмом „Отаџбина зоре“ уводи се у ову збирку мотив пролећа као симбол буђења и обнављања: Крвавих груди под небом робовања/ .../ просули смо се у један земљобуктај борбе/ и име помешали с пролећима. Символика пролећа развија се кроз мотиве цвећа у песми „Споменик“: Они су мртви испод љубичица./ Ови цветови, пуни нашег присуства, су им споменик. За песникињу су „пролећа“ време одавања почастии изгубљеним животима у рату. Споменик страдалима је мотивација за песму: црвена ивица хумки пева о срцу, уздрхталом од росе/ о срцу-песника саздавача,/ песника див-човека чији пут води/ [...] кроз тврђаве људске љубави/ чије заставе гледају/ из великог пролећа једнакости и радости! Стога, и „Песма партизану песнику“ опева лик песника који је био у рату: С твојим цветним ликом/ у земље свакој мрви/ рађа се дан плави/ јер слобода је и од твоје крви.

Како уочавамо мотив пролећа у овом циклусу уско је повезан са мотивом младости што је очигледан социјални тренутак ове поезије уколико имамо у виду да су се празници Дан рада и Дан младости у СФРЈ обележавали 1. и 25. маја. Од важности је да Гордана Тодоровић један такав друштвени моменат уздиже на универзални ниво градећи Поносно класје као збирку родољубиве поезије која пева о било ком рату у било ком времену.

Земља у строфама је специфична као поетска целина која садржи седамдесет и две песме. Теме ових песама већ су назначене у првом, уводном циклусу збирке: рат, слобода, пролеће, домовина, љубав, песма. У овом циклусу конкретизован је месец мај аналогно нашој претходној констатацији о празницима који су обележавани сваке године у СФР Југославији. Насловима су одређене песме посвећене мају и празницима: „Први мај, дан с поносом“ и „Песма маја“. Друге песме указују на уску повезаност симболике пролећа и слободе једне земље.

У првој песми овог циклуса, „Реке сунца“, Гордана Тодоровић се враћа мотиву и симболици сунца које је већ користила у збирци Сунце. Овога пута рефлексивни ниво песме уско је повезан са земљом чију слободу песникиња слави. Мотив младости изнова бива инициран колективом: Младе као брезова шума, плава од неба/ певамо песму овог блиставила/ а младићи корачају за слободу..., светлост дана аналогна је слободи, јер Сами смо створили ту златну клицу дана.

Песма „Земља у строфама“ тематски је одређена песмом као местом у коме се може сместити реч о земљи, о слободној домовини у којој

живи лирски субјекат:

Пролеће у слуху, дрхтаво као птица,
та је земља чији пепео грана
плаче у мени и цвета пожар-венац нада,
у себи носим и рађам зороречи
као смехогрље зракова слободе...

У овом циклусу песама, тема пролећа као годишњег доба буђења, рађања и обнављања природе уско је повезана са пролетерским празником народноослободилачке борбе. Стога је проширена мотивима светлости и слободе, али и свим оним што је симбол пролећа: птица, цвркут, зора, киша, љубичице итд. Отуда ће и стиховне конструкције из неких песама указати на овакву повезаност мотива: а птица кроз игру сунца чува ме у себи“, „баршунасто мајско небо у птици док се злати.

Мотив љубичице чест је у овим песмама и повезан са мотивом љубави:

На љубичицама смо записали: љубав
јер љубав нам је дата:
цветна пространства земље
која се спајају с небом.
Љубав смо добили на оружју високих идеала,
одговорни за сва времена,
за сав идеал времена у нама...

Мотив љубави је у вези са слободом, радом и напретком човека:

растемо као ратници, као румен – сенке цвећа,
као љубав: златно мешање земље
и шапутање грана пролећу,
растемо као открића из сребрног
лука росе, радници зорозидари,
са коралима радилишта у бисерним рукама.

Многе песме циклуса Земља у строфама носе у наслову тематски оквир: „Са пролећем слободе“, „Пролеће“, „Пролећна порука“, „Први мај, дан с поносом“, „Песма маја“, „Пламен пролећа“, „Светлост пролетера“, „Песме и пролећа“. Једна иста тема обрађује се различитим стиховним конструкцијама, са потпуно истом поруком, што доводи до тога да је збирка тематски и идејно јасно одређена.

Уколико је време пролећа симбол буђења, рађања и преображаја природе, такав је и чин човечности и хуманости:

Човек треба да буде човек-револуција
као што су ткачи исткали светлост векова
упорно тражећи да се људи-најезде уклоне,
да рукама треба да се ствара
само заједничка моћ,
као што су први борци били у невидљивом,
као што су радници изнели на грудима лучу човечности.

Основни мотив песме „Светлост пролетера“ јесте светлост која је мотивациони оквир за победу и слободу што уочавамо у стиховима: Песници су копачи светлости, То је светлост, нађена као победа у људском духу, светлост је црвене заставе пролетера.

У песмама „Земља-песма“, „Сејач“ и „Поносно класје“, мотивом семена и земље развијена је метафорична слика домовине:

Моја је земља као цвет који се отвара,
путеве гради за песме, планине отвара,
буди ме из сваког њеног кутка по један славуј
приближеног неба,
живот-цвет који се ствара.

Сејач у земљу баца пламен зоре са семеном, да би никао нов нараштај: Јер за мир ти си никло,/ за празник и за песму,/ из љубави и народа, ко поноса семе,/ јер пева твојих стабљика звездано повесмо/ и данас за мир и јутара ко булка румених бреме.

Циклус Све обале садржи само пет песама: „Крвави цвркулт“, „Африка“, „Све обале“, „Словенске виолине“ и „Океан“.

Претходна два циклуса бавила су се темом отаџбине, да би трећи циклус, како синтагма из наслова казује, био проширен на теме из света. То су пре свега народне и колективне борбе које у другој половини 20. века још увек воде људи у свету, тачније у Алжиру и Африци. У песми „Крвави цвркулт“ обрађен је догађај стрељања Алжираца, а у песми „Африка“ слави се ослобођење Африканаца и њихов раднички живот, јер златни бичеви не шибају више крв Африке.

У песмама „Све обале“ и „Океан“ доминира портрет лирског субјекта који себе проналази у космогонијским кретањима природе. Илустративни су стихови песме „Све обале“ у којима су спојени завичај и свет у гласу лирског субјекта – жене:

Врлетна, пролећна, завичајна,
од Аљаске до Новог Зеланда,
сва од грана белине,
сва од злата сенки

и брза као кроз прсте љубичица зора
и Дунав под цветом белине,
и сврљишки завичај што ми
под трепавицама дише.

Лирски субјекат збирке *Поносно класје*, слично претходним књигама Гордане Тодоровић, јавља се у првом лицу. У питању је глас пе-
сникиње која слави народноослободилачку борбу и слободу радника. Љубав је основно осећање лирског субјекта. Тачније љубав која персонификацијом неживог света и флоре даје живу слику јединства субјекта и колектива. На основу доминантне појаве и употребе различитих симбола, *Поносно класје* је збирка песама која у потпуности припада неосимболизму српске поезије. У овој збирци, за разлику од *Сунца*, не налазимо надреалистичке елементе.

5. Закључак

Поезија Гордане Тодоровић у збиркама које је објавила након свог првенца Гимназијског тренутка, а то су *Сунце*, *Срце завичаја* и *Поносно класје*, има одлике неосимболизма и (обновљеног) надреализма. Надреалистичке особености ове поезије проналазимо у збирци песама *Сунце*, да би убрзо Тодоровићева раскинула са аутоматским писањем и преко поезије *Срца завичаја*, деценију касније изнела *Поносно класје* као пример збирке песама која припада неосимболизму наше поезије. Символи које најчешће налазимо у овим књигама су: сунце, цвеће, птице, срце, очи и пролеће. Ови симболи код Тодоровићеве доводе до својеврсног онеобичавања друштвених тема, од којих је најкарактеристичније оно у *Поносном класју*, збирци родољубиве поезије. Надреалистичке тежње огледају се у метафизичким слојевима ове збирке, у дескрипцији и ланчаном повезивању метафора, аутоматском писању, што у спреси са социјалним аспектима њене песме, даје интересантна и самосвојна песничка решења. Дело Гордане Тодоровић није довољно тумачено нити вредновано након њене смрти. Тумачима остаје да новим анализама прилазе овом песничком делу постављајући га на тај начин на место које му у историји српске књижевности припада.

Цитирана литература

- IGNJATOVIĆ 2016: Ignjatović, Mihailo, „Jedini mogući način življenja“, *Gradi-
na*, br. 70–71, Niš, 2016. Игњатовић, Михаило, „Једини могући начин
живљења“, *Градина*, бр. 70–71, Ниш, 2016.
- MARKOVIĆ 1973: Marković, Milivoje, „Od cveta do reči“, *Narodne novine*, Niš, 11.
avgust 1973. Марковић, Миливоје, „Од цвета до речи“, *Народне новине*,

- Ниш, 11. август 1973.
- MILENKOVIĆ 1960: Milenković, Dimitrije, „Trenutak sunca“, *Glas omladine*, Niš, 23. jun 1960. Миленковић, Димитрије, „Тренутак сунца“, *Глас омладине*, Ниш, 23. јун 1960.
- MILENKOVIĆ 2019: Milenković, Milica, „Poezija Gordane Todorović u *Književnim novinama*“, pogovor knjizi *Živeti zbog pesme* (Sabrane pesme iz *Književnih novina* 1974–1978), prir. Milica Milenković, Niš, 2019, str. 40–48. Миленковић, Милица, „Поезија Гордане Тодоровић у Књижевним новинама“, поговор књизи *Живети због песме* (Сабране песме из Књижевних новина 1974–1978), прир. Милица Миленковић, Ниш, 2019, стр. 40–48.
- MILENKOVIĆ 2019: Milenković, Milica, „*Gimnazijski trenutak* Gordane R. Todorović“, *Knjiženstvo*, br. 9, godište IX, Beograd, 2019. (www.knjizenstvo.rs) Миленковић, Милица, „Гимназијски тренутак Гордане Р. Тодоровић“, *Књиженство*, бр. 9, годиште IX, Београд, 2019. (www.knjizenstvo.rs)
- PALAVESTRA 1972: Palavestra, Predrag, *Posleratna srpska književnost 1945–1970*, Prosveta, Beograd, 1972. Палавестра, Предраг, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Просвета, Београд, 1972.
- РЕЂЕР 1960: Ređer, Draško, „Gordana Todorović: *Sunce*“, *Letopis Matice srpske*, br. 4, Novi Sad, 1960. Ређер, Драшко, „Гордана Тодоровић: Сунце“, *Летопис Матице српске*, бр. 4, Нови Сад, 1960.
- TAUTOVIĆ 1966: Tautović, Radojica, „Pesmotvorno oko“, *Savremenik*, knj. XXIII, god. XII, Beograd, jun 1966. Таутовић, Радојица, „Песмотворно око“, *Савременик*, књ. XXIII, год. XII, Београд, јун 1966.
- TODOROVIĆ 1959: Todorović, Gordana, *Sunce*, Nolit, Beograd, 1959. Тодоровић, Гордана, *Сунце*, Нолит, Београд, 1959.
- TODOROVIĆ 1965: Todorović, Gordana, *Srce zavičaja*, Nolit, Beograd, 1965. Тодоровић, Гордана, *Срце завичаја*, Нолит, Београд, 1965.
- TODOROVIĆ 1973: Todorović, Gordana, *Ponosno klasje*, Nolit, Beograd, 1973. Тодоровић, Гордана, *Поносно класје*, Нолит, Београд, 1973.
- TODOROVIĆ, 2018: Todorović, Gordana, *Sabrana dela I–III*, priredila Milica Milenković, СТКС, Svrљig, 2018. Тодоровић, Гордана, *Сабрана дела I–III*, приредила Милица Миленковић, ЦТКС, Сврљиг, 2018.

Milica Milenković

**ELEMENTS OF SURREALISM AND NEO-SYMBOLISM IN GORDANA
TODOROVIC'S POETRY: *SUN*, *THE HEART OF HOMELAND* AND *PROUD
SHEAVES***

This study presents an analysis of the collections of poems *Sun*, *The Heart of Homeland* and *Proud Sheaves* by Gordana Todorovic published after the debut *High School Moment*, which are a special part of her work with pronounced features of surrealism (*Sun*) and neo-symbolism (*Proud Sheaves*) in relation to social realism as a dominant feature in *High School Moment*. The analysis indicates the structure, and the gradual interpretation also indicates the thematic-motive features of the mentioned collections of poems. In this way, we notice the features of surrealism and neo-symbolism in the poetry, as well as the dominant symbol that, with the social and patriotic themes of these poetry books, provide unusual solutions, building a special poetic world of the poet Gordana Todorovic.

Keywords: Gordana Todorovic, *Sun*, *The Heart of Homeland*, *Proud Sheaves*, surrealism, neo-symbolism

Mirna M. Ćurić¹

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy²

REFLECTIONS ON POPULAR CULTURE IN SANDRA CISNEROS'S *THE HOUSE ON MANGO STREET*

This paper explores elements of popular culture in Sandra Cisneros' novel *The House on Mango Street*. The theoretical approach in the first section of the paper introduces the most relevant aspects of early U.S. popular culture, while the second section discusses U.S. popular culture with respect to ethnic minorities, predominantly Chicanas portrayed in Cisneros's novel. The paper highlights certain ambiguities of popular culture in relation to minorities in the U.S., as well as the fact that, though having embraced egalitarian ideals and having general progressive views, popular culture nevertheless has failed to integrate specific cultural and gender perspectives of Latinas, as demonstrated by the lack of representation and stereotyping of female characters in the novel.

Keywords: popular culture, media, representation, ethnic minority, Chicanas, gender, patriarchy, Cisneros

1. Introduction

The novel *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros was published in 1984 and has since earned critical acclaim in the field of ethnic and transnational literature. Set in a 1950s Hispanic neighborhood known as *barrio*, Cisneros's novel shows Esperanza Cordero, a young Chicana girl, growing up and inspired by a desire to move to a more affluent area of Chicago. Esperanza recounts numerous happenings from her early life and adolescence in a series of short stories called vignettes, acquainting readers with the way popular American culture interacts with the reality, life, and Latino/a culture of immigrants. In focusing on Esperanza's immigrant experience and life, as well as that of other characters, this paper demonstrates that elements of popular culture have significantly different meanings for ethnic minorities. To understand how and why Esperanza, her parents, and her friends integrate these elements into their own lives, the first section of this paper offers a general description of popular culture, its evolution, and meaning, while the second section focuses

1 mirnabijedicdc@gmail.com

2 The paper was written as part of a doctoral course Popular Culture at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad.

on fictional examples of popular culture and reproduction of cultural meaning. Unlike her parents, who as first-generation Latino immigrants struggled to integrate into American society and community, Esperanza reacts better to the bicultural background of her everyday life, negotiating cultural opposition and integrating various cultural elements. However, given that early popular culture seldom had any relevant significance for minority groups, and consequently, these groups lacked adequate cultural representation in the U.S., characters like Esperanza were forced to infer their own derived meanings from existing cultural elements. Accordingly, the paper illustrates how aspects of popular culture, such as the trope of the American dream, carnivals, lottery games, and popular products, take on a different importance for the characters like Esperanza. Given that Cisneros is regarded as a Chicana feminist writer, and all her novels deal with the Chicana experience, the final section of the paper explores the manner in which aspects of popular culture favor patriarchal activity against women, highlighting the complex position of the Chicana, due to the fact that these women also face patriarchal oppression in their original Latino culture.

2. Early Popular Culture: Theoretical Argumentation

While cultural theorists have a skeptical view for possibly developing a universal definition of popular culture, some have attempted to clarify its origins and meaning. Evaluating the most important aspects of popular culture requires first comprehending the underlying meaning of *culture*. In the book *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Raymond Williams (1985: 87–88) explains that the term is attributed a semantic ambiguity due to its historical etymology and presents denotations in several scientific disciplines. As Williams explains, in its early stages, the noun referred to production processes and was derived from the Latin *colere* which originally meant inhabit, cultivate, protect, honor with worship. However, the most prevalent meaning had to do with production and tending. According to Williams, the current word *culture* in English originated from French, most likely at the turn of the 14th century, or early 15th century, and primarily referred to animal husbandry. However, it was not until the late 18th and early 19th centuries that the word had taken on meanings other than tending and began to denote civilization and human development (WILLIAMS 1985: 90). From then on, the term gained other meanings, including recent connotations such as lifestyle, living habits, artistic expression, and the like. Contemporary definitions of culture tend to centralize knowledge, technology, values, beliefs, customs, and behaviors common to human beings. However, various cultural theorists stress that culture is neither linear nor singular because human existence reflects a plurality of cultures. Therefore, as Williams notes, it is necessary “to speak of

‘cultures’ in the plural: the specific and variable cultures of different nations and periods, but also the specific and variable cultures of social and economic groups within a nation” (2005: 89). Given that cultures have a temporal dimension, we can also speak of a medieval culture, renaissance culture, modern culture, postmodern culture, each attributed temporal and spatial specificity.

In supporting the view that popular culture emerged as an alternative to high culture, John Fiske argues that popular culture was formed “in reaction to dominant powers” and “under conditions of subordination” (1989: 43–46). According to Fiske, popular culture is a system of concepts, attitudes, habits, and viewpoints commonly held by people who do not necessarily share the same social background. Given that popular culture is shared by people from various social classes, the upper class is also able to incorporate some of its elements. As an example, Fiske says that an upper-class businessman may, after finishing his work, take off his suit and go to a football game in casual attire (1989: 43). This is how members of other social strata become involved in popular activities and, at the same time, are linked to lower social classes. Though Fiske argues that popular culture is commonly shared by various classes, Stuart Hall contends that popular culture primarily refers to the marginalized: “The culture of the oppressed, the excluded classes: this is the area to which the word ‘popular’ refers to us” (1998: 452). Furthermore, many theorists view popular culture rather negatively – as a tool of enslavement employed by Western capitalist society, in which popular culture is industrialized, commoditized, and fetishized for specific purposes of domination. As Bain-Selbo writes, “those in power use the culture industry as a way of controlling or pacifying the general population [...] The products of the culture industry do not spur the imagination or creativity of consumers, and they certainly do not elicit any reflective or critical thought” (2010: 2). Fiske, on the other hand, rejects the negative criticism, claiming that, considering its connection with mass production and global commerce, popular culture is an active process of production and transfer of meaning, since it is a culture in which meanings are constantly produced and reproduced (1989: 23). Consequently, there are always elements of popular culture that remain outside the control of those in power, as “the dominant cannot control totally the meanings that people may construct” (FISKE 1989: 45). According to this point of view, popular culture cannot be fully used as a manipulative asset by dominant power blocks, since it is the people who create meanings from its elements.

Comprehending the proliferation of popular culture in the United States requires revisiting political and historical events of the second half of the twentieth century. In 1953, Henry Truman’s presidency came to an end, and he was succeeded by Dwight Eisenhower. During Eisenhower’s presidency, the United States fought in the Korean War, waged a Cold War against the

Soviet Union, developed nuclear weapons, and initiated the Space Race. In this period, Americans created a new sense of power resulting from the rapid advancement of science, technology, the economy, as well as political and military interventions. In addition to turbulent historical conditions, including various social and technological developments, new viewpoints on American identity emerged. Following World War II, social dynamics in the U.S. gave rise to a new sense of Americanism, and popular culture became central to the development of national identity. The reason for this lies in the fact that popular culture became easily accessible to people from diverse social backgrounds. As the technology progressed, they were able to easily absorb the culture. Meanwhile, ethnic minorities in the U.S., were still unable to culturally identify with the new-born nation, due to the strong influence of their original cultures and the initial lack of representation of ethnic minorities in American popular culture. As America struggled to promote the developing single monolithic identity, the ambitious effort to provide new points of reference to people across the United States failed. The reason for this was that American society has always been too heterogeneous, incorporating numerous ethnic groups harboring two sources of identification – the American culture and their original culture. In the early second half of the twentieth century, America was still a racially prejudiced environment in which positive images of ethnic minorities were scarce. Therefore, in search of elements to identify with, minorities often turned to their original cultures. As Tim Edensor wrote, the ‘wild’, ‘vernacular’, ‘traditional’ and ‘regional’ cultural elements, ignored or reviled by the national cultural elite, have returned as repressed knowledge and have been reconstructed as part of alternative kinds of national identity (2002: 4). Nonetheless, it was still difficult to avoid the influence of popular culture, and as a result, ethnic minorities, especially second- and third-generation immigrants, found themselves between their original cultures and American popular culture. As noted by Homi Bhabha, in an interview with Jonathan Rutherford, these groups found themselves in a culturally transgressive space that allowed for the juxtaposition of elements from various cultures as well as the negotiation of cultural meanings and images, resulting in cultural hybridity. (RUTHERFORD 1990: 211). The cultural hybridization was also propelled by the inherent dynamics of the popular culture, such as globalization and technological innovation. Advances in telecommunications and modern transportation meant that ethnic minorities were able to easily maintain spatially remote relationships and continue to engage in the lives of distant and remote cultural environments (MUJČINOVIĆ 2004: 65). As a result, easy access to the original culture, aided by developments in American popular culture, was one of the reasons inhibiting full integration of ethnic minorities into American culture and society, and the reason these communities established a

distinct way of life on the cultural frontier.

Although popular culture generally allowed people to use its components to create subjective meaning, there is no doubt that the U.S. society, patriarchal in nature, has used popular culture to manipulate gender dynamics as well. In the 1950s and 1960s, the entire U.S. cultural system communicated messages of female inferiority, submissiveness, and other forms of misogyny. Female representations conveyed through various popular forms, such as magazines, advertisements, books, and films, were closely linked to domestic female activities. However, the reality was that by the 1950s and 1960s, as a result of World War II, women were no longer limited to homes and had already achieved some degree of independence. With many men deployed to war, women took on traditional male roles and entered the male-dominated arena – the job market – to form a new workforce. However, at the end of World War II, upon the return of men from battlefields, there was once again a need to restore the previous social order, and to return women to their former roles as wives, mothers and housewives in the private sphere. According to Jennifer Holt, popular culture was one of the means used to restore subordinate female positions: “At the close of the war, employers re-established the pre-war sexual division of labor. To justify the discriminatory practices against women, popular culture began to create the concept of the proper role for women” (HOLT 2005: par. 5). Furthermore, Holt contended that popular culture reinforced conventional concepts of femininity, primarily through the media, which promoted a variety of female representations associated with maternity, domesticity, female godliness, sensitivity, and submissiveness: “Studies of post-war culture found that government propaganda, popular magazines, and films reinforced traditional concepts of femininity and instructed women to subordinate their interests to those of returning male veterans” (2005: par. 5). As a result, patriarchal female stereotypes resurfaced again with the development of early popular culture. Some prominent stereotypes were contained in the images of good mother and wife that constructed the housewife stereotype, which held that a woman’s position was at home with her family, while others focused on female physical appearance.

The unfair treatment of women was embedded in the U.S. government policy that promoted a stable American family, with a nice home, a working husband, a healthy and obedient wife, and successful and happy children. In constructing some of the popular culture, this family image became a new reality in America’s rapidly growing population. According to Bridget O’Keefe, the development of this family model was significant because the government at the time believed that establishing optimistic representations of America was critical for two reasons: (1) to build a sense of security among American citizens and families – especially important during the Cold War years, and

(2) to create an image of national prosperity (2014: 56). Furthermore, O’Keefe recalls that all women, regardless of race, class, or ethnicity, found themselves in similar subordinate positions given that official policy was committed to building a single American nationality and identity, as well as an image of America devoid of poverty and social problems. Since television and other popular media were often used to present what O’Keefe calls “the best aspects of America” (2014: 56), minorities generally lacked appropriate representations in U.S. popular culture. Moreover, the position of ethnic minority women, like that of the Chicana, was far more complicated than, for example, the position of white women, because Chicana women faced a two-fold marginalization – based on gender and ethnicity (MADSEN 2003: 65). Aside from the negative influence of mother and wife stereotypes, ethnic minority women were subject to stereotypes in other ways, including portraying them as poor housemaids and housewives, or even regarding them as highly exotic and sexualized women, further reducing them to sexual objects. Consequently, the role of ethnic minority women in the 1950s and 1960s became more challenging, since these women were forced to conform to patriarchal standards embedded in both U.S. popular culture and their original culture, while confronting prejudice and practices of ethnic and social discrimination in the United States.

3. Elements of Popular Culture and Reproduction of Meaning in *The House on Mango Street*

Cisneros’s novel *The House on Mango Street*, set in America in the 1950s, contains elements of popular culture in sharp contrast with those of Latino/a culture and tradition. The American setting in the novel is generated by the repeated invocation of popular images, famous people, and objects of the period – all of which can be identified as symbolic elements of 1950s popular culture. Examples such as TV, radio, the Beatles, Marilyn Monroe, Marlon Brando, and Bugs Bunny are found in many vignettes, suggesting that the 1950s was the time when popular culture began its broad spread throughout American society, touching every social stratum, including U.S. immigrant communities. This supports Fiske’s theoretical argument that popular culture is the culture of all people, regardless of class, ethnicity, or gender, and it can be interpreted in many ways because it is the people who derive meanings from its elements. The vignette “The Red Clowns”, which portrays Esperanza’s unpleasant carnival experience, is an example of such re-contextualization of cultural elements. As Fiske argued, carnivals were symbolically connected with the emancipation of people from moral constraints, conventions, and predetermined truths: “Its function was to liberate, to allow a creative playful freedom” (1989: 82). Moreover, according to Keith, carnivals and festivals “are not just an aesthetic and commercial space where physical and bodily plea-

tures are enacted, represented, and marketed; it is an arena where social values and meaning are put on public display, negotiated, and contested” (2008: 120). Hence, some elements of popular culture, such as carnivals or festivals, can be viewed as distinct social spaces that provide resistance against hegemonic practices. Carnivals play a significant role in Latino culture as well, as they reflect a space of cultural negotiation, featuring elements from Latin American ancestral history that recall Indian, African, and European origins. As a result, many Latino/a immigrants in the United States celebrate carnivals not only as popular social forms but with deeper meaning that lies beneath the surface of mere popularity, linked to the struggle of ethnic identities in diaspora and resistance to neocolonial tendencies.

However, for Esperanza, the young protagonist, carnivals are a source of trauma rather than an act of liberation or enjoyment, as she becomes a victim of rape at one such event. The traumatic experience completely alters Esperanza’s view of carnivals. For her, the carnival invokes neither joy nor pleasure, but becomes a daily reminder of her negative experience, further implying that, regardless of what popular culture imposes collectively, each person derives meanings individually. For example, tilt-a-whirl, a symbol of popular culture, becomes a cognitive landmark of rape for Esperanza. Unlike other people, she remembers the carnival as the day the sky fell, when carnival colors started to whirl in her head, and red clowns laughed as they walked by her wounded body (CISNEROS 1991: 100). The chapter “Red Clowns” also suggests that, though entertaining, popular culture is not only ignorant but sometimes even hostile towards people from minority groups, like Esperanza. As Fiske observed, commonly depicted victims or villains in popular culture, on TV shows or in books, are those who reflect the beliefs and characteristics of oppressed groups (1989: 135). Accordingly, Cisneros portrays the female character Esperanza as a victim in the novel. She is a girl and a member of a U.S. minority, and both of these characteristics make her more vulnerable to abuse in U.S. popular culture. Therefore, the entire chapter exemplifies how, through its obvious liberal bias, aspects of popular culture may acquire a negative connotation and meaning.

As previously noted, there were not too many elements in early popular culture at the time that explicitly applied to ethnic minorities. Despite this, some of them, especially second- or third-generation immigrants, readily accepted aspects of American popular culture. Esperanza, for example, is seduced by popular family images symbolically exhibited in the house on the hill, as given in the passage below:

“I want a house on a hill like the ones with the gardens where Papa works. We go on Sundays, Papa’s day off. I used to go. I don’t anymore. You don’t like to go out with us, Papa says. Getting too old? Getting too stuck-up, says

Nenny. I don't tell them I am ashamed – all of us staring out the window like the hungry. I am tired of looking what we can't have. When we win the lottery... Mama begins, and then I stop listening" (CISNEROS 1991: 86).

Esperanza's mother, on the other hand, hopes that the family will win the lottery, giving them the opportunity to leave the life of an immigrant behind. She seeks solace in one of the most common forms of entertainment available to her – the lottery. Since this form of entertainment is widely accessible to lower classes in popular culture, Esperanza's mother redefines the game as more than just a type of popular entertainment, but a solution to the family's existential crisis. Esperanza, who stops listening when her mother begins romanticizing about winning the lottery, is tired of unreasonable expectations. Hence, much like the meaning of the carnival, the lottery has various meanings in Esperanza's case. Unlike her mother, she does not have a romantic view of games of chance because she is pragmatic about the chances of winning. Hence, adding credence to the earlier point concerning the adaptability of meanings derived from popular elements, the lottery game is just another example of how an element of popular culture can have different meanings for different people.

While she does not believe in winning the lottery, Esperanza's narration is heavily influenced by the 1950s concept of the American dream contained in the image of a happy family, comprising both parents and two or three children, a stable income, nice home, and a car. Esperanza often invokes the motif of the American dream in the book, as she fantasizes about a nice house away from Mango Street. The oneiric house for Esperanza, like the lottery for her mother, is a way for her to separate herself from the barrio and step away from the life of an immigrant, impacted by stigma, social and gender subordination. Throughout the book, Esperanza longs to escape a life marked by cultural and social displacement, as well as identity confusion, seeking comfort in the American dream, a popular myth characterized by opportunity, self-reliance and Manifest destiny. The motif of the American dream is also invoked in the car metaphor, in the vignette, in which Esperanza's problematic cousin steals a brand-new Rolls Royce and invites Esperanza, her sisters, and friends for a ride. The automobile motif in the novel is significant given that car culture has been an important characteristic of American popular culture. As Edensor writes, "the variety of qualities associated with cars and the range of identities and practices associated with automobiles infest popular culture. Notions of desire and sexuality, mobility, status, family-related activity, independence, sports, adventure, freedom and rebellion play across films, advertisements and fiction" (2002: 123). The Rolls Royce in *The House on Mango Street* reflects, in particular, both value and luxury, and as such solely falls into the category of fantasy for many Latino immigrants, such as Esperanza's cousin, who

is ultimately caught by the police and taken to jail. While debatable whether the U.S. ever provided its citizens with a fair opportunity for upward mobility, more importantly, the Rolls Royce episode was used by Cisneros to shatter the possibility of the popular American dream myth. Specifically, though some readers may hold universal meanings for cultural markers such as carnivals representing fun and entertainment, lotteries representing luck and opportunity, and luxury cars representing prestige and social status, their meanings are subverted and largely (re)appropriated by Cisneros.

While some aspects of popular culture provided what Harris called “the illusion of belonging” (2009: 289), ethnic minorities in the United States were largely underrepresented, and as a result, they simultaneously relied on elements from their original cultures for identification and representation. In Esperanza’s case, there is a strong echo of both popular and Mexican culture, symbolically embodied in Cisneros’s code-switching narrative technique. In the novel, Esperanza uses English slang – another peculiarity that has gained more popularity with the advancement of U.S. popular culture – and combines English with Spanish words, thus emphasizing her bilingualism and biculturalism. Other characters in the novel are also caught up in similar cultural and linguistic dialectic. Readers discover this when Esperanza reveals that her neighbors similarly try to imbue Latino values into their American realities. For example, in the vignette “No Speak English”, Esperanza speaks about an elderly Mexican woman Mamacita who paints her home walls pink in the middle of Chicago to evoke the colorful appearance of houses in Mexico. Another vignette, “Elenita, Cards, Palm, Water,” portrays Elenita – an elderly Chicana foretelling the future, preserving old folk tales and superstitions, and making traditional remedies. Although Elenita lives on U.S. territory and allows popular elements into her daily life, such as watching Bugs Bunny on a color TV, she still maintains the old ways of living preserving the elements of her original tradition and culture. Like other characters, she does this not only out of nostalgia and homesickness, but because American popular culture cannot fully encompass the bicultural experience. While Elenita lives in a country where she cannot avoid the influence of burgeoning popular culture, she obviously achieves a kind of compromise by incorporating aspects of both American and Latino culture into her life. Evidently, as in many novels of Chicana literature, characters in *The House on Mango Street* blend different cultural elements, their past and present, in search of the most appropriate meanings within the bicultural existence. In doing so, the characters in Cisneros’s novel alter the meanings of cultural elements and produce “a counter-discourse that provokes the destabilization of the vision of the U.S. as a single ‘imagined community’ and of the representations that promote such vision” (HARRIS 2009: 284).

3.1. Female Stereotyping in U.S. Popular Culture and Chicana Position

Given that patriarchal activity in the United States in the 1950s devoted much attention to restoring women to their previous roles,³ popular culture became a means of communicating patriarchal messages about female domestic roles, mostly through images of maternity, domesticity, female goodness, sensitiveness, and so on. These kinds of messages had an impact on all women in the United States, regardless of race or ethnicity. The only distinction between white and ethnic minority women was that the latter were subjected to additional racial and ethnic prejudice. As a result, the 1950s in America were a time when women of all races received various messages about their subordinate place in society. As mentioned earlier, these messages were delivered through various channels, most notably the media, and had a significant impact on the self-positioning and self-perception of those to whom the messages were directed. The novel *The House on Mango Street* thus reflects several female stereotypes prevalent in 1950s popular culture, one of which is a housewife stereotype. Namely, some female characters in the novel are either depicted as housewives or girls who, for different reasons, tend to become housewives. For example, Esperanza's friend Sally wishes to marry and become a housewife in order to escape her abusive father; she seeks protection in another male figure – husband, and fancies everything that constitutes the described family ideal. Esperanza, on the other hand, defies the popular stereotype by wishing for a house of her own. This differs from the patriarchal model in which the family house is typically owned by a man, usually the husband and father. Her desire to leave Mango Street implies a need to shift the female position and undermine current power relations – both between men and women, as well as between white Anglo society and ethnic minorities. Her younger sister Nenny, as Esperanza tells, exhibits a similar attitude:

“Nenny says she won't wait her whole life for a husband to come and get her [...] She wants things all her own, to pick and choose. Nenny has pretty eyes and it's easy to talk that way if you are pretty” (CISNEROS 1991: 88).

Though neither Nenny nor Esperanza wish to depend on their husbands posing as a protective masculine figure, the paragraph's final sentence reveals that Esperanza still adheres to certain prejudices reinforced by popular culture, as she believes that only beautiful women have the privilege of having a careless attitude about marrying. Evidently, the female beauty was another popular stereotype in the 1950s and early 1960s popular culture – until the Women's Movement began working against this and other deeply ingrained female stereotypes of the time. As shown in the book, Esperanza is seduced by the popular myth that beautiful women like Nenny are given more power and

3 Domestic roles occupied by women prior to WWII.

options in life. Clearly, the beauty stereotype works in such a way that it seduces women into thinking that beauty confers power. As explained by Naomi Wolf, the beauty myth was so influential because once “women released themselves from the feminine mystique of domesticity, the beauty myth took over its lost ground, expanding as it wanted to carry on its work of social control”, as well as because “the aspirational promise of women’s magazines that women can do it all on their own was appealing to women who until recently were told they can do nothing on their own” (2002: 10, 29).

Furthermore, the beauty stereotype in the novel is related to another contentious issue – the sexual objectification of women. The 1950s were the times when popular culture did not propagate female beauty alone, but also presented women as sexual objects and compared them to various material goods. This was done mainly through the media, magazine advertisements, commodity commercials, and the like. Accordingly, some female characters in the novel are overly sexualized and reduced to the function of an object. This is apparent, for example, when a street bum makes a remark to Esperanza’s friend Rachel: “Rachel, you are prettier than a yellow taxi cab” (CISNEROS 1991: 41). Obviously, the bum not only compares Rachel to a car but utterly dehumanizes her. Although Fiske notes that sexual implications and promotion of body or bodily pleasures in popular culture serves to challenge or oppose power blocks and defy traditional notions of socially acceptable behavior (1989: 53—54), the exaggerated promotion of sexual characteristics and female objectification in the novel serves to exert and maintain patriarchal control. Additionally, some common commodities listed in the novel, such as lipstick, high heels, or nylons, do not emphasize the attractiveness of the female characters like Rachel, Esperanza or Sally but elevate the appearance of young girls into the realm of travesty. By this, Cisneros parodies the beauty stereotype, as the young female characters do not look more attractive with lipstick, make-up, and nylons on. On the contrary, they appear rather ridiculous with looks that do not conform to their age:

“It’s Rachel who learns to walk the best all strutted in those magic high heels. She teaches us to cross and uncross our legs, and to run like a double-Dutch rope, and how to walk down the corner so that shoes talk back to you with every step. Lucy, Rachel, me tee-tottering like so. Down to the corner where the men can’t take their eyes off us. We must be Christmas” (CISNEROS 1991: 40).

Importantly, female characters in the novel are constrained not only by stereotypes in American popular culture but also by stereotypes embedded in their original culture, in which women were subjected to male domination and authority too. In the vignette “Rafaela Who Drinks Coconut and Papaya Juice on Tuesdays”, Esperanza explains how her neighbor Rafaela spends

most of her time locked in her home, waiting for her husband, who thinks she will flee because she is *too beautiful* (CISNEROS 1991: 79). For Rafaela, her good looks lead to a state of entrapment rather than empowerment. Apart from viewing Rafaela as a weak Latina suffering due to her husband's false notions, Cisneros here exposes the underlying male insecurity and undermines the prevalent machismo⁴ stereotype in Latino culture. In that regard, Rafaela's case is notable because it reveals that the Latino community also held some prejudiced views about female beauty, most likely emerging from masculine insecurity, which lends credence to the point that Latinas in the U.S. were constrained by both American and Latino cultural stereotypes, as neither culture provided space for the repositioning of women.

Alternatively, by the end of the novel Cisneros works to deconstruct female stereotypes by re-conceptualizing the notions of female beauty and sexuality. In the vignette "Beautiful and Cruel", Esperanza ultimately rejects the housewife stereotype embedded in both cultures, deciding to become just like that beautiful and cruel woman, the *femme fatale*, she sees in the movies: "In the movies there is always one with red, red lips, who is beautiful and cruel. She is the one who drives the men crazy and laughs them all away. Her power is her own. She will not give it away" (CISNEROS 1991: 89). As Chakraborty observes, Esperanza aspires to become a strong and self-convinced woman "whose power is her own so that she can neither be appreciated nor fathomed by a man" (2013: 115). Moreover, in choosing to be "beautiful and cruel" at the same time, Esperanza juxtaposes beauty and cruelty, thus completely undermining the popular beauty stereotype. Considering that she deems herself ugly throughout the most part of the novel, at this point Esperanza openly rejects conventional concepts of femininity embedded in both cultures. In doing so, she disrupts the long-established connection between beauty and other patriarchally enforced feminine characteristics, eventually fracturing the culturally ingrained dialectics of beauty, tenderness, submissiveness and subordination.

4. Conclusion

The novel *The House on Mango Street* demonstrates how Latina/o ethnic minority characters fit into the context of 1950s popular culture in the United States, deriving cultural and social meanings from a wide range of popular elements. Despite insufficient cultural representation of ethnic minorities in early American popular culture, this paper illustrates how characters in the novel, especially the female ones, engage in American popular discourse. Despite the fact that America entered a period of growth in the 1950s, with major social changes to come in the following decade, popular culture remained op-

4 Machismo denotes manly characteristics attributed to Mexican men, but not limited to them, such as courage, power, cleverness, rationality, strength, etc.

pressive towards women, who were restricted by the restoration of the housewife status, family, and female beauty standards in the 1950s. In fact, official policies that promoted the restoration of America's positive global image, family and gender politics, as well as many female stereotypes and standards such as female beauty, served to further confine women within the existent patriarchal gender roles. As the novel implies, these social constraints did not exempt ethnic minority women either, as Chicanas were unable to avoid the influence of popular culture and its references to the social role of women at the time. However, unlike white middle-class women, women of color, such as Chicanas in Cisneros's novel, lacked appropriate points of reference and positive representation in the American popular setting and, as depicted in the novel, these women were jointly constrained by ethnic and gender inequality, the latter of which originated in both their original culture and American popular culture.

Works Cited

- CHAKRABORTY 2013: CHAKRABORTY, Suryendu. "Social and Imaginary Space in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*". *Wizcraft Journal of Language and Literature*, Vol. 2, Issue 1 (April 2013): p. 88-121.
- CISNEROS 1991: CISNEROS, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1991.
- EDENSOR 2001: EDENSOR, Tim. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford and New York: Berg, 2001.
- FISKE 1989: FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. London and New York: Routledge, 1989.
- HARRIS 2009: HARRIS, A. Leila. "The Deconstruction of Cultural Icons in the Fiction of Sandra Cisneros and Helena María Viramontes". In Gonçalves, Gláucia R. and Sandra R.G. Almedia et al. (Eds.), *New Challenges in Language and Literature*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.
- HOLT 2005: HOLT, Jennifer. "The Ideal woman". *Soundings*. Spring 2005. URL: <https://www.csustan.edu/sites/default/files/honors/documents/journals/soundings/Holt.pdf> 4. 2. 2020.
- MADSEN 2003: MADSEN, Deborah. *Beyond the Borders: American Literature and Postcolonial Theory*. London: Pluto Press, 2003.
- MUJČINOVIĆ 2004: MUJČINOVIĆ, Fatima. *Postmodern Cross-Culturalism and Politicization in U.S. Latina Literature*. New York: Peter Lang Publishing, 2004.
- NURSE 2008: NURSE, Keith. "Geoculture and Popular Culture: Carnivals, Diasporas, and Hybridities in the Americas". In Smith, Keri E. I. and Patricia Levy. *Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations*. Leiden: Brill, 2008.
- O'KEEFE 2014: O'KEEFE, Bridget (2014), "Happiness, Womanhood, and Sexualized Media: An Analysis of 1950s and 1960s Popular Culture". *New Errands*, Vol. 2, Issue 1 (October 2014): p. 56-63. DOI: <https://doi.org/10.181113/>

P8ne2159261

- RUTHERFORD 1990: RUTHERFORD, Jonathan. *Identity, Community, Culture, Difference*, London: Lawrence and Wishart, 1990.
- BAIN-SELBO 2010: BAIN-SELBO, Eric. "The Politics of the Romanticization of Popular Culture, or, Going Ga-Ga Over Pop Culture: A Critical Theory Assessment". *TopSCHOLAR*. 2010. URL:https://digitalcommons.wku.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=phil_rel_fac_pub, 4. 12. 2020.
- HALL 1998: HALL, Stuart "Notes on Deconstructing the Popular". In John Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. 2nd Ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.
- WILLIAMS 1983: WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1983.
- WOLF 2002: WOLF, Naomi. *The Beauty Myth*. New York: Harper Collins, 2002.

Mirna M. Ćurić

PROMIŠLJANJA O POPULARNOJ KULTURI U ROMANU SANDRE SISNEROS KUĆA U ULICI MANGO

Rad istražuje elemente popularne kulture u romanu Sandre Sisneros *Kuća u ulici Mango*. Teorijski pristup koji je dat u prvom dijelu rada predstavlja najvažnije aspekte rane američke popularne kulture, dok se drugi dio bavi odnosom popularne kulture i etničkih manjina – Latinoamerikanki u romanu Sandre Sisneros. U radu se posebno naglašava višeznačnost koju popularna kultura ima za etničke manjine u SAD-u, kao i činjenica da, iako je prihvatila egalitarne ideale i generalno djelovala progresivno, ova kultura nije uspjela da integriše kulturološke i rodne perspektive Latinoamerikanki, što se potvrđuje i nedostatkom kulturne zastupljenosti i stereotipiziranjem ženskih likova u romanu.

Ključne riječi: popularna kultura, mediji, reprezentacija, etničke manjine, Čikana, rod, patrijarhat, Cisneros

Оригинални научни рад

УДК 821.163.4(497.6).09-2

Примљен: 31. августа 2020.

Прихваћен: 2. марта 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.24>

Раде Г. Симовић⁵

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет

САВРЕМЕНА И НОВА ДРАМА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Намјера је нашег рада да у току све присутнијег раздвајања умјетничког стваралаштва Босне и Херцеговине, назначимо могуће правце и моделе типолошког развоја драмског стваралаштва у Републици Српској. Ради се о активној посљедици актуелних настојања да се, по сваку цијену, разграничи бошњачка, хрватска и српска књижевност постдејтонске Босне и Херцеговине која се, у каузално-посљедичном уланчавању, посредно преноси на социјалистичку, монархистичку, аустроугарску, османску и средњовјековну Босну и/или Херцеговину. До сада се о овом проблему углавном расправљало са позиције културно-историјског наслеђа, умјетничке прозе и поезије, док је драмско стваралаштво спорадично дотицано и недовољно истражено.

Кључне ријечи: српска драма, контекст, драматуршка композиција, мелодрама, историјска драма, постдрамско позориште

1.

Српску драму у Босни и Херцеговини су конституисали Светозар Ђоровић и Петар Кочић. Најдубљи траг оставио је Петар Кочић и његова драмска актовка *Јазавац пред судом* (позоришна праизведба у Београду, 1905). На тој стајној тачки у години настанка (1900) она умрежава и помирује европску актуелност народне драме и традицију *српског народног глумовања*.

Кочићевску драмску парадигму, на идејном и конструкционом плану, опонашаће цијела једна генерација српских међуратних драматичара а њен европски ниво до краја је изведен у драмама Боривоја Јевтића.

Драме српских аутора, мотивски усмјерене на борбу против завојевача, чине усамљеничку грану босанско-херцеговачке драматургије која се, у другој половини двадесетог вијека, тематски суши и драматуршки сужава на немогућност комуникације и одсуство егзистенције (Жалица, Кољевић, Стојановић). Означена *драматуршка парадигма* једино

5 radesimovic@yahoo.com

је сачувана и продужена у драмском стваралаштву Републике Српске, коју смо, у нашој *Антологији* штампаној 2011. године, именовали дво-смисленим насловом – *Драма Републике Српске* (SIMOVIĆ 2011).

Драма Републике Српске уједно је поднасловљена као *један могући поглед* на савремену драму, препознатљив и видљив у драмском стваралаштву Јована Спрема (*Ноћ пуног мјесеца*), Бранка Брђанина Бајовића (*Пада киша... јагодо, Бан Први...*), Ненада Тадића (*Шехити у Душановом царству*), Рада Симовића (*Хамлет у Рајској долини Српске*) и Радмиле Смиљанић (*Балон од камена*).

На самом крају прошлог вијека заживио је одсјек драматургије на Академији сценских умјетности у Бањој Луци, покренут је *Часопис за позориште и визуелне умјетности „Агон“* Народног позоришта Републике Српске и Академије умјетности, а Народно позориште, наш национални театар, већ седам година објављује Конкурс за *оригиналну савремену драму*. Тај и такав приступ даљем развоју драмског и позоришног стваралаштва Републике Српске афирмисао је десетак драматичара млађе генерације гдје посебно издвајамо Радмилу Смиљанић, Тању Шљивар, Марија Ђулума и Јелену Којовић Тепић. Ми смо и у овом тексту зацртали једну врсту „продужене“ *антологије* уважавајући наведену парадигму *савремене драме* и хронолошки поредак *праизведби* позоришних извођења *нових драма*. Тиме смо објединили *савремену и нову драму* Републике Српске „кодирајући“ двије драме из претходне *антологије* као дио континуитета и везивно ткиво *драмског стваралаштва* Републике Српске у Босни и Херцеговини. Збирно гледајући, наш обједињени избор представља репрезентативни пресјек драмског стваралаштва у Републици Српској и поуздано свједочанство његовог настанка, израстања и развијања.

Позоришно стваралаштво Бање Луке и Републике Српске обиљежиле су, метафорично и суштински, три промјене имена Народног позоришта (Народно позориште Босанске Крајине до 1992, Крајишко народно позориште до 1994, и Народно позориште Републике Српске од 1994. године) и три управника: Петар Павић (1990–1992), Небојша Зубовић (1992–1994) и Љиљана Лабовић (1994–1998). Петар Павић је „раскрстио“ са придјевом *босанско*, Зубовић је управљао *крајишким*, док је Лабовићка промовисала и утемељила Народно позориште Републике Српске. Процес честих промјена имена Народног позоришта *открива путању* јединог професионалног позоришта у Републици Српској и њен културни и национални идентитет.

Петар Павић је унук Петра Кочића, а „прст судбине“ удесио је да баш Он – 1990. године, путем конкурса – дође из Београда и преузме дужност првог ратног управника ове позоришне куће. На почетку *управниковања* дочекао га је, упереног прста, *бронзани деда*, а на крају је његовом

заслугом и ангажовањем редитеља Петра Зеца, послије педесет година, у хол Позоришта враћено попрсје оснивача и мецене овог значајног здања: краља Петра Првог Карађорђевића. У јесен исте године, други Павић, Јовица, редитељ југословенске и међународне репутације, долази у Бању Луку заједно са Милорадом Телебаком (лектор и умјетнички директор Позоришта), а њихове двије представе: *Семе* Мирољуба Недовића (19. 10. 1992) и *Ђенерал Милан Недић* (16. 4. 1993) представљају прекретницу у репертоарској политици *националног* позоришта Републике Српске (SIMOVIĆ 2011: 17).

На тој линији развијала се и репертоарска политика Љиљане Лабовић, гдје се као *стајна мјеста* издвајају представе *Принц Растко – Монах Сава* Милована Витезовића – 27. јануар 1995. (Велика сцена) и *Емигранти* Славомира Мrojeка – 7. јун 1995. (новоотворена Мала сцена). Прва указује на основне етичке оквири православне – светосавске духовности, док друга, у својеврсној *посрби* Бранка Брђанина Бајовића, отвара питања идентитета, избјеглиштва и отуђења, као сижејних оквири који ће, на дуже, обиљежити драмско стваралаштво у Републици Српској и земљама окружења.

Нешто раније, враћајући се привидно на мелодрамске изворе Шантића и Ђоровића, појављује се рукописна драма Бранка Брђанина Бајовића *Пада киша... јагодо* (2011:183–219).

Објављена је десетак година након свог настанка, а до сада није извођена, иако су њена драмска композиција, избор сценског простора, број ликова, промјене сцена као и друге позоришне захтјевности – намјенски прилагођени *сценском минимализму* ратних (не)услова. Драма је уоквирена у *пролошку* и *епилошку* сцену гдје се *актуелизује* проблем *збрањене љубави* босанског Ромеа и Јулије, која се преко кастинске нетрпељивости и грађанског рата *сурвава* у апсурдну фарсу. Архетипски мотив *збрањене љубави* Брђанин је хронотопски преселио „негдје у Босну“, на провинцијску позорницу – чекаоницу аутобуса, и временски ужљебио и згуснуо у сами почетак грађанског рата у Босни и Херцеговини. Прве сцене, а има их пет, сажимају стање бесловесности, односно једну посве неразумну ситуацију у којој сви актери драме осјећају како се нешто страшно спрема, а нико ништа не чини да се од тог *страшног* измакне, помјери или заштити. Наиме, заљубљени пар, босански Ромео и Јулија, Божо и Алма, хистерично убрзавају синхронијску композицију драме, несвјесни да ће њихов будући брак ланчано отворити дијахронију ратне пропасти која овај драматуршки стереотип из мелодрамске безбрижности *преображава* у ратну трагедију.

Брђанин је, поред наведене посрбе *Емиграната* и прве ратне драме *Пада киша... јагодо*, осмислио и прву селекцију фестивала *Кочи-*

ћева српска сцена у Приједору који ће, у годинама трајања – од 1994. до 2007 – остварити пресудан утицај на развој драмског стваралаштва у Републици Српској. Оно што је учинио Јовица Павић за Народно позориште Републике Српске, у истој је мјери учинила и *Кочићева српска сцена* за развој њеног позоришног живота. Послије првог Фестивала почела су да се буде многа мала – камерна позоришта у Љубињу, Обудовцу, Требињу, Власеници, Милићима, Зворнику, Бијељини, Лукавици, Касиндолу, Градишци, Брчком, Бањој Луци и другим мјестима. Фестивал је посебно утицао на репертоарску политику Позоришта у Приједору гдје се све више изводи савремена српска драма. Од аутора из Републике Српске посебно су занимљиве двије праизведбе које су реализоване на самом крају позоришне сезоне двадесетог вијека. Ради се о праизведби монодраме *Кома* Зорана Костића у режији Раденка Билбије, и драмском тексту Рада Симовића *Хамлет у Рајској долини Српске* који је режирао Миодраг Мага Милановић (2011: 271–323).

Афирмација домаћих драмских писаца и позоришни повратак Петру Кочићу могао би да се издвоји као програмски приоритет Народног позоришта Републике Српске на крају двадесетог и почетком двадесет и првог вијека. Доласком Жељка Стјепановића на мјесто директора Народног позоришта (1998–2004) адаптирана је и отворена *Мала сцена*, која је понијела име *Петра Кочића*. Свечано отварање уприличено је 5. априла 2004. године и то премијером представе *Петар Кочић* аутора Гојка Бановића, у драматизацији Жељка Стјепановића и режији Јовице Павића. Отварањем нове сцене, Позориште је *отворило* врата младим драмским писцима, гдје се у новом драмском изразу издвојила Радмила Смиљанић са првом драмом, дипломским радом, одбрањеним на одсјеку драматургије бањолучке Академије умјетности (SIMOVIĆ 2011: 40).

Праизведба представе Радмиле Смиљанић *Балон од камена* уприличена је у Народном позоришту, 3. маја 2009. године (PROGRAMSKA KNJIŽICA 2009: 8). Она је уједно означила појаву нове драме у којој се преко театрализације егзистенцијалне збиље и поетске имагинације утемељују шири и сложенији оквири драмског стваралаштва у Републици Српској.

Радмила Смиљанић структурише ову драму као низ реалистичких призора из Слободанкиног дјетињства. Али ове призоре, у занимљивом драматуршком поступку који осмишљава Радмила Смиљанић, прате коментари исписани у дидаскалијама текста. Коментари, исписани у форми малих прозних цјелина, имају квалитет монолошких елемената кроз које се одвија једна паралелна радња драме. Осим што је драгоцјена са становишта усложњавања значења текста, ова оригинална драмска техника омогућава и да се успостави једна комплексна временска пер-

спектива: хронолошки приказ приче о Малој Слободанки, релативизован је погледом „из будуће“, већ испуњене, завршне радње. У овом савсим оригиналном драмском поступку очитује се и познавање савремених драматуршких техника, наслеђа модерне драме деведесетих година прошлог вијека, од Мартина Кримпа и Саре Кејн, до Марка Рајвенхила, Фон Мајенбурга и водећих писаца сада актуелне драматургије. Међутим, Радмила Смиљанић своје познавање савремених драмских пракси не примјењује директно. Код ње нема обавезних постдрамских „изума“ – она искуство познавања постдрамског театра користи прије свега да на многим мјестима драму растерети сувишног вербалног материјала и да створи услове да се призори одвијају кроз компоненте сценског језика. Зато неке од слика из њене драме дјелују толико пластично већ на нивоу текста, да је лако замислити њихов будући изглед. Тај изглед уприличила су изузетна редитељска рјешења Филипа Гринвалда у наведеној представи Народног позоришта Републике Српске. Представа се, избором селектора, такмичила на XXVI *Сусретима позоришта/казалишта БиХ* у Брчком 2009. и *Фестивалу босанскохерцеговачке драме* у Зеници – 2010. године. На оба фестивала *Балон од камена* Радмиле Смиљанић, одлуком стручног жирија, освојио је награду за најбољи *савремени (оригинални) драмски текст* (2011: 42).

2.

У вријеме кад је Радмила Смиљанић награђена за најбољи *савремени босанскохерцеговачки текст* који је изведен на Фестивалу у Зеници, у новосадском *Часопису за позоришну уметност „Сцена“* објављен је драмски првенац Тање Шљивар *Пошто је паштета?* (ŠLJIVAR 2010: 164–180), младе бањолучке списатељице, тадашњег апсолвента драматургије на Факултету драмских умјетности у Београду.

Гледано из контекста наших драмских продужетака Тања је имала свега пет година кад су приметане прве ратне драме, а ако изнова призовемо (парафразирамо) егзистенцијалисте и њено дјетињство је обиљежила несрећа (као и Малу и Велику Слободанку.) Не чуди, онда, што је драматуршка *потка* основана и саздана на „документарним детаљима“ гдје са лакоћом препознајемо Маглајане код Лакташа, причу о Славици Радић, касније Еклстон, Ди цеј Крмка и месара Стојана, који, *сами по себи не значе ништа* све док „документарни детаљи“ не почну да „лебде“ и снагом списатељске имагинације умреже и обликују *драмско ткиво* метафоричког назива *Пошто је паштета?*

Београдско позориште *Атеље 212* овај је комад одмах препознало и прихватило, праизведба је одиграна 15. јануара 2012. године на

сцени *Театра у подруму* у режији Снежане Тришић, и са Зијахом Соколовићем као тумачем главне улоге. Недуго затим, драма је одиграна у Народном позоришту Републике Српске, у званичној селекцији петнаестог фестивала *Театар фест Петар Кочић*. Интересовање публике било је изненађујуће, прибјегло се двоструком извођењу, а све остало, од округлог стола до медијске перцепције, дјеловало је млакасто. Катарзу драме није приредила представа, већ фестивалски жири, наградивши на крају Фестивала драмски предлогак *Мрзим истину* Оливера Фрљића *наградом за најбољи драмски текст* Фестивала (TEATAR FEST 2018: 196).

Вратимо се објављеној драми која синхронијски, правилним рукописом колажне драматургије компонује и у цијелости *онеобичава* простор и јунаке а посебно однос *јунака и судбине* Месара Стојана. Месара *Лој* у Маглајанима центар је оновременог и ововременог свијета у којој се рађају нови Стојани, коље, крчми и транжира, једе живо месо, све док се не појави голо женско тијело Славице Радић, будуће манекенке. Она долази зато што одлази, жели да се опрости јер је намјерила да потражи срећу у Јапану, земљи вјечно излазећег сунца. Стојан пипа голо женско тијело савршеног склада први пут и на њему у драматуршком сплету дрхтавих асоцијација проналази цијело једно *животињско царство* божанског провиђења. Људско осјећање, у додиру са божанским исконом, приметно је Стојанову идеју о изградњи будистичког храма у коме ће живјети он и Славица и рађати нове Стојане. Десио се, дакле, драмски преображај достојан античког свијета – до краја необичан у својој обичности. Овдје и буквално Субјекат жели Објекат, Стојан безусловно започиње и гради будистички Храм, тик уз православну Цркву (љубав је ипак могућа!) упркос рату, рекетирању и „јуначким“ Противницима састављеним од ратног „шкарта“ преосталих комшија и пријатеља. У тој и таквој подјели „помаже“ му једино *естрадни умјетник* Ди-цеј Крмак, који *тезгари у дискотекама водећих европских градова* и повремено одмара у месари/кафани *Лој*. Он је динамички покретач радње, *помоћник-противник*, тужни поштар и проводација који доноси кључну вијест да је Славица постала госпођа Еклстон. И то је вршна тачка драматуршке композиције. Након тога, у наглom паду, Ди-цеј Крмак „испроси“ ветеринарку Јованку која се одмах након свадбе прихвата месарске сатаре. Храм ће убудуће служити за снимање телевизијских спотова док ће душу Стојанову умјесто *вјечно излазећег сунца* и даље обасјавати боја меса и мркина крви. Наставиће да *кида комадиће мозга и жваће их*, док не почне да повраћа, *не престајући да једе мозак*, а потом ће да *мало кркља на поду, па умире*.

Да поједноставимо, Стојан је *живи леш у утроби брода* а на преображај и васкрснуће његовог *лика и дјела* у Републици Српској неће се

дуго чекати.

Активитет и агоналност свих досадашњих драма може да се сажме и сабије у трагички ритам глувог гламочког кола које парадигматски обједињује игру, народно глумовање и привидну саборност одабраних. Онај ко *вуче коло на своју страну* за остале је *шкарт*, а они га *избацују из кола и настављају да играју*. Избачени саиграч *навлачи рукавице* и напушта коло, улази у свијет *Шалтера*, на прву линију позадине, једну врсту ововременог *Чистилишта* у коме се искушавају и припремају душе отпадника за блаженство *Раја*. Са овом и оваквом дидаскалијом, препричаном нашим очима, Марио Ђулум, професор драматургије на бањолучкој Академији умјетности, отвара врата драмског првенца *Шалтер* (2013: 194–210) у коме се, у свега неколико реченица, *премоштава* развојна линија европског позоришта: од *ритуално-магијског до апсурдно-антидрамског*.

Драма баштини насљеђе *драматуршки уског хронотопа* изабраних драма у који се увлачи *нихилистичка постојаност* оних који чекају: *пензионерке, мајке, неудате, инвалида, дјевојчице, срећно удате, бизнисмена, певачице и мушкарца* – привидно живих актера Ђулумове драме. Они чекају и клече испред Службеника који се први уздигао до *узвишене празнине одрицања*, сви су једнако безимени а само је он први, и сви се једнако отимају око крвавог *дисплејског броја* (1914, 1941, 1968, 1974, 1995), односно *Тачке историјског идентитета* у којој су погубљена њихова имена и презимена. *Привидно живи људи* Марија Ђулума довршили су недовршену драму Алексе Шантића *Пред капијама Светог Петра*. Ради се о историјски недореченој речености *наших дана* које су *појели скакавци* узалудно обијајући сопствене животе и (бјело)свјетске шалтере. Зато се, у драматуршком поретку Републике Српске, Ђулумов *Свети Петар самоодрекао* правичности и *преобликовао* у Службеника (он је једини идентитетски постојан, у сваком тренутку зна шта хоће и шта тражи, а хоће мито) и пред себе извео *бекетовске агоналце* који се отимају око *црвено-крвавих бројева* шалтерског приоритета. Успут се забављају ироничним подбадањима, халапљивим једењем бомбона, и илегалним опијањем. Посебно Мајка, једина стварна и будућа родиља неких нових *чекалаца*. Остало је успутно, може и не мора, од *срећно удате жене, бизнисмена и певачице* који су више у функцији драмске радње и питања *како се она одвија него зашто се тако саплиће*.

О томе како је „у драми“ понешто је већ речено на њеној праизведби у Народном позоришту Републике Српске, 26. фебруара 2013. године, док питање зашто је то тако и даље „виси“ над овим текстом (PROGRAMSKA KNJIŽICA 2013: 8). Оно се може исказати чињеницом да актер *Инвалида* није до краја реализован иако је метафорички доведен

до крајњег стадијума удвојене личности, као и актер *Дјевојчице* која се драматуршки погубила, и поред чињенице да на почетку комада узима и гута *пилуле за срећу* које би, током драме, требало да прерасту у *таблете за несрећу*.

Мотив *чуда* и топоним *кафана* трајно је обиљежио свјетску драматургију и радикално *трансформисао* српску – присјетимо се само *Чуда у Шаргану* Љубомира Симовића и све нам се појашњава. Мотив је стајан и у босанскохерцеговачкој драматургији: од Алије Наметка и његовог *Абдулах-наше у касаби* до *Чуда у Латинлуку* Џевада Карахасана. Од свих *чекаоница* кафана је најчешћи хронотоп и логичан избор Јелене Којовић Тепић да причу сарајевских српских избјеглица смјести и удоми *Код вјечите славине* (2014, стр. 119–147). Ради се о побједничком драмском тексту са трећег конкурса за *драмски првенац* Београдског драмског позоришта. Прича се прво посрећила а потом се, како то обично бива, закомпликовала. Београдско драмско позориште нагло је одустало од награђеног *првенчета* а текст је преузело Народно позориште Републике Српске. (У позоришту се никада не зна када ће лоши потези испасти добри а добри лоши.) Драма је прво објављена у *Часопису за позориште и визуелне комуникације „Агон“*, а праизведба је одиграна на Сцени *Петар Кочић* Народног позоришта Републике Српске, половином децембра 2015. године. Режију је потписао Игор Тешић, драматуршке интервенције приредио је Милан Гајић, у тачној и добро укомпонованој глумачкој подјели: Слађана Зрнић, Смиљана Маринковић, Ђорђе Марковић, Горан Јокић и Горан Колопић (PROGRAMSKA KNJIŽICA 2015: 10).

Назив драме упућује на *цитатну релацију* са Момчилом Настасијевићем која је прихватљива у дубинским аналогијама док би се драматуршко наслеђе прије могло потражити код Алексе Шантића и Светозара Ђоровића. Ратно и постдејтонско Сарајево велики је изазов за српске ствараоце у Босни и Херцеговини и немали је број пјесника, прозаиста и филмских документариста који су на овој теми изградили препознатљива умјетничка свједочења. Колико је нама познато егзодус сарајевских Срба, као најболнија тема новије српске историје, једино је ваљано обрађен у српској поезији и документарном филму *Крстић*. Прозна литература и драмско стваралаштво и даље *траже писца* на скученом хоризонту очекивања.

Наш је утисак да је драма Јелене Којовић Тепић отресито обновила вјечну тему и вишеструко најавила њене продужетке. Нимало случајно, јер је и Јеленино дјетињство, попут Радмиле Смиљанић и Тање Шљивар, обиљежила несрећа. Избјегличка драма сарајевских Срба смјештена је *ту негдје у околини* Бање Луке, у периферној кафани гдје јунаци живе и преживљавају избјегличку трагедију. А све дјелује као да се *Балон*

од камена коначно усидрио у Маглајанима и додатно *скућио* код Месара Стојана.

У првој равни драме кључни је актер Момчило Ђурић, газда кафане, одан алкохолу и својим кћеркама, некадашњи доктор историјских наука и угледни грађанин Сарајева. Причу отвара Нада која ишчекује млађу сестру Раду, узданицу и једину *сламку спаса* ратом испошћене и растурене породице. Рада је дипломирани менаџер и будући постдипломац *Мегатренда* (добила је изненадног спонзора и стипендију!), опсједнута темом *малих пословних цјелина у неразвијеним општинама*. Њена је намјера да подигне *ниво пословања* прво у породичној кафани а потом и даље – све до Бање Луке.

У пролошкој измјени Шофера заљубљеног у Наду и Мијановића, власника ланца месара, долази се, изненада, до првог драмског *препознавања* гдје Рада сазнаје да је Мијановић њен будући Спонзор. Композицију убрзава и усложњава повратак Шофера, власника једног камиона и црног Гаврана, тако да се мелодрама заокружује и у овој фази до краја попуњава. Остало је да се погађамо око *расплета* са срећним крајем. Добро скројен комад употребљив и уприличен као *утјешна награда* за све избјегле, прогнане и унакажене сарајевске Србе. Може и тако, да се не ради о ауторки озбиљног животног и читалачког искуства, набиљеженог ратом, избјеглиштвом, и свом муком овога свијета *концентрисаном* у егзодус Срба и *спонзорске манипулације* домаћих и свјетских профитера. У магли кафане и магми алкохолних испарења нагло се подиже и тензија комада, драматуршки испливава *леш у утроби брода*, тајна мајчине смрти, која сурово открива да је Мијановић Радин стварни отац, месар/љубавник, који је прво уништио избјегличку породицу а сад је спасава *крвавим новчаницама*. Одлучан у намјери да прихвати Раду, своје биолошко дијете, једини спас и наду Момчила Ђурића. Овим се мелодрамски драмски оквири *разобручују* а јунаци успињу до трагичких висина. Доскорашње *препознавање* саображава се у *самоспознавање* и прелама на судбини најмлађег дјетета. Рада постаје хероина колективне несреће, прихвата улогу *јунака трагедије* и нагло се враћа у Србију. Ибзеновски залупљена врата унутар сладуњаве композиције нагло су и неочекивано *изњедрила* грађанску трагедију. За крај је остављена *шачица* трагичког поспремања, Нада се удаје за Шофера док пијани отац, слутимо, изговара посљедњу реченицу: *ти ћеш мени да кажеш кад је фајронт у мојој кафани*; док одзвања празнина и катарзично питање – да ли је мајка извршила самоубиство или је убијена?

Процес *самоодрицања* довршен је у *Шалтеру* Марија Ђулума, док је чин *уништавања* и *самоуништавања* прогнаника поново отворен. Сликком *поцијепаног* оца *поцијепане* породице у новој *сарајевској крвавој*

кошуљи локалних клаоница. У праву је Сиоран, истина боли!

Цитирана литература

- BILTEN 2018: XXXV *Susreti pozorišta/kazališta*. Bilten br. 8. Brčko: Vlada Brčko distrikta BiH, 2018. [orig.] Билтен (2018). XXXV *Сусрети позоришта/казалишта*. Билтен бр. 8. Брчко: Влада Брчко дистрикта БиХ, 2018.
- ĆULUM 2013: Ćulum, M. „Šalter“. *Scena*, br. 1, 2013, 194–210. [orig.] Ћулум, М. „Шалтер“. *Сцена*, бр. 1, 2013, 194–210.
- KOJOVIĆ TERIĆ 2014: Kojević Terić, J. *Kod vječite slavine*. Agon, br. 4, 2014, 119–147. [orig.] Којовић Тепић, Ј. *Код вјечите славине*. Агон, бр. 4, 119–147.
- PROGRAMSKA KNJIŽICA 2009: Programska knjižica. *Balon od kamena*. Banja Luka: Narodno pozorište Republike Srpske, 2009. [orig.] Програмска књижица. *Балон од камена*. Бања Лука: Народно позориште Републике Српске, 2009.
- PROGRAMSKA KNJIŽICA 2013: Programska knjižica. *Šalter*. Banja Luka: Narodno pozorište Republike Srpske, 2013. [orig.] Програмска књижица. *Шалтер*. Бања Лука: Народно позориште Републике Српске, 2013.
- PROGRAMSKA KNJIŽICA 2013: Programska knjižica. *Istina (ne) boli*. Banja Luka: Narodno pozorište Republike Srpske, 2015. [orig.] Програмска књижица. *Истина (не) боли*. Бања Лука: Народно позориште Републике Српске, 2015.
- SIMOVIĆ 2011: Simović, R. *Drama i identitet*. Banja Luka: Art print, 2011. [orig.] Симовић, Р. *Драма и идентитет*. Бања Лука: Арт принт, 2011.
- SIMOVIĆ 2011: Simović, R. *Drama Republike Srpske*. Banja Luka: Art print, 2011. [orig.] Симовић, Р. *Драма Републике Српске*. Бања Лука: Арт принт, 2011.
- STJEPANOVIĆ 2018: Stjepanović, Ž. *Naši dani*. Banja Luka: Arhiv Narodnog pozorišta Republike Srpske, 2018. [orig.] Стјепановић, Ж. *Наши дани*. Бања Лука: Архив Народног позоришта Републике Српске, 2018.
- ŠLJIVAR 2010: Šljivar, T. „Pošto je pašteta?“ *Scena*, br. 3, 2010, 164–180. [orig.] Шљивар, Т. (2010). *Пошто је паштета?*. Сцена, бр. 3, 164–180.
- TEATAR FEST 2018: *Teatar Fest Petar Kočić – pregled dosadašnjih festivala*, 2018. [orig.] *Театар Фест Петар Кочић – преглед досадашњих фестивала*, 2018.

Rade Simović

CONTEMPORARY AND NEW DRAMA OF THE REPUBLIC OF SRPSKA

The aim of this paper is to offer a sort of “short review” of the representative dramas of the Republic of Srpska and to analyse the “concrete chronotope” of the Serbian dramatic art in Bosnia and Herzegovina. The author tried to show the development of the theatre life of the Republic of Srpska. It leads to the conclusion that the “story” about the contemporary theatre of the Republic of Srpska and about its less known authors deserves some more thorough academic approach.

Keywords: Serbian drama, context, dramaturgical composition, melodrama, historical drama, post-dramatic theater

Оригинални научни рад

УДК 821.163.3.09-1

Примљен: 24. марта 2021.

Прихваћен: 19. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.25>

Милена М. Станковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

LIHNIDOS ИЛИ ГРАД КОЈИ СВЕТЛИ НА ГОРИ

У овом раду бавимо се поетиком топоса града Охрида у македонској поезији 20. века. Неке од најзначајнијих одлика књижевног топоса Охрида у македонском песничком дискурсу прошлог века, тумачићемо на корпусу одабраних текстова: *Св. Наум Михаила Ренцова* (1936), *Охрид Христа Попсимова* (1916–1989), *Охридска куќа Љиљане Чаловске* (1920–1997), *Самуилова тврдина Србе Ивановског* (1928–2014), *Во црквата Свети Климент Љупчета Стојменског* (1931–2007) и *Наши фрески Милована Стефановског* (1952). Песничке текстове посматраћемо у контексту библијске симболике и Јунгове теорије архетипова и колективно несвесног, уз позивање на теорију хијерофаније Мирча Елијадеа.

Кључне речи: Охрид, Јунг, архетип, Центар Света, симбол, светлост, камен

1. Охрид као Елијадеов архетип Центра Света

„Той ги хранел по този начин със словото, което е истински хляб и укрепва действително сџрцата.“
(*Теофилакт Охридски Житије Св. Климента Охридског*)

Симболика Охрида као прапочетка Света једна је од његових најважнијих одлика у модерној песничкој географији. Мотивом града Охрида као прапостојбине свеколиког живота, започиње једна од познатих македонских песама 20. века, *Свети Наум*, аутора Михајла Ренцова: „Тука је почетокот на светот / И зачетокот на животот: / На библијето и твартa / На водата и жарта / Создадени со божја / Благодат.“ (RENDŽOV 2016: 128)² Књижевна слика Охрида као прапочетка, утемељена је на древном космогонијском мотиву о стварању Космоса (грч.

1 milenastankovic1705@hotmail.com

2 Сви текстови песама цитирани према: *Дојди во Охрид: Антологија на песни за Охрид*, приредили Димитар Пандев, Славе Ђорѓо Димоски, предговор Димитар Пандев, Охрид: Графоден, 2016.

Κόσμος — свет, васиона), хармоније, лепоте и реда из првобитног хаоса (грч. Χάος – празнина, бездан), нереда и конфузије. Град Охрид, као „почеток на светот“, јасно асоцира на архетип Центра Света који Мирча Елијаде у познатој књизи *Свето и профано* дефинише као „пупак света“, ембрион живота: „Универзум се рађа из Центра, он се шири из једне централне тачке која је исто што и 'пупак' код човека. Према Rig Vēdi (X, 149) Универзум се тако родио и развио: почев од једног језгра, из једне централне тачке.“ (ELIJADE 2003: 92)

Симболичка пројекција града Охрида као архетипа прапочетка дубоко је уткана у дугу књижевно-филозофску традицију тумачења мистерије о настанку света. Покушаје да се откључа древна загонетка проналазимо у метафорама митолошких наратива (нпр. „*creatio ex nihilo* лат. „стварање ни из чега“ у античкој митологији и др.), у филозофским списима старих мислилаца (Аристотела, Платона, Хераклита, Августина и др.), као и модерним научно-космогонијским истраживањима (Лематреова теорија прајезгра, Кантова, Хублеова, Линдова, Ајнштајнова теорија релативитета и др.). (TADIĆ 1996: 122) Миленијумско истраживање прајезгра и праматерије из које је све поникло, континуирано прати идеја о примордијалном хаосу/конфузији из којег је настао уређени систем, космос/живот. (TADIĆ 1996: 122) Још код Хесиода проналазимо идеју о Хаосу као прапочетку који није представљао обичан бездан и празнину. За Платона Хаос представља конфузан простор, без реда и хармоније, у коме је појава демијурга унела принцип закона и поретка. Хаос је у Платоновој филозофији слика света без присуства Бога, разума, мудрости и канона. (TADIĆ 1996: 121) Идеју о стању хаоса/мрака/безобличног које претходи појави света и живота, проналазимо и у првој глави новозаветног *Јеванђеља по Јовану*:

„У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч. / Она беше у почетку у Бога. / Све је кроз Њу постало, и без Ње ништа није постало што је постало. / У Њој беше живот, и живот беше видело људима. / И Видело се светли у тами, и тама Га не обузе. / Посла Бог човека по имену Јована. / Овај дође за сведочанство да сведочи за Видело да сви верују кроза њ. / Он не беше Видело, него да сведочи за Видело. / беше Видело истинито које обасјава сваког човека који долази на свет.“ (Јн 1: 1-7)

Према новозаветној филозофији, интервенцијом *Логоса/Божије Речи/Исуса Христа* из хаоса, конфузије и бездана, настаје космос, свет, видело и разум. (ČASNI 2015: 186-187) Филозофски појам Логоса у најстаријем периоду своје егзистенције, од Хомера до новозаветне догме, имао је два основна значења: „*riječ, govor, gramatički iskaz, svojstvo, istina, slava (kvaliteta) red volja*“, као и „*razum, ljudski pojam, um, učenje, istinito učenje, zakon (mjera), postupak*.“ (DONAT 1989: 192)

На филозофском значењу Логоса као Речи/Ума/Учења/Закона, Ренцов у својој песми гради топос Охрида, као најстаријег средњовековног центра словенске културе: „Оттука извира и блика / Светлината и СЛОВО.“ (RENDŽOV 2016: 121) Посебно је сугестивна Ренцова употреба архаичне, старословенске речи слово. Као пандан појму Логоса, односно, Речи, у старословенском стоји лексема СЛОВО, оно што је за Грке *λόγος* (= Логос), за Словене је слово или реч путем које су први пут „угледали“ светлост бог-о-са-знања. Мотив светлости која у Ренцовој песми *Свети Наум* доноси Логос/Слово асоцира, на богоспознају и покрштење, али и на просвећење и описмењавање, који су донели лучу раз-ума и духовног рођења. „Тука е запишано / Со ведски резби / Божјето и небесното / Старото и новото.“ (RENDŽOV 2016: 121) Ту, у Слову, старословенском Логосу, који симболизује први језик и прво писмо, створен је праоблик културног, језичког, религијског и књижевног идентитета читаве породице словенских народа. Наум Охридски је божанском речју словенско племе из мрака паганства и варварства превео у светлост племенитог и култивисаног хришћанског народа. Овакав процес сакрализованја и уређивања једног аморфног и аветињског простора (Хаоса), М. Елијаде тумачи као симболичко понављање божанске космогоније. „Ораганизујући један простор понавља се дело богова, које служи као модел.“ (ELIJADE 2003: 84)

У песми *Охрид* Христо Попсимов као пандан носиоцу божанске луче, јеванђељисти Јовану, поставља Св. Климента Охридског који је на обале Охридског/Лихнидског језера из Велике Моравске донео древне литургијске свитке исписане старословенским језиком и глагољичним писмом: „И Климент од тука го озари векот, со бесмртен луч светна в темната доба. / три илјади души поминаја по пат / со хоругви златни и новите книги.“ (POPSIMOV 2016: 39) Стих/мисао о три хиљаде душа које су разнеле златне и нове књиге, проистиче из палимпсеста, тј. древног *Житија св. Климента Охридског* у коме охридски архиепископ Теофилакт први записује предање о три хиљаде ученика, лучоноша, који су изникли из Климентовог културно-књижевног центра и наставили да разносе светлост знања, којим и данас словенски народи зраче.

2. *Lichnidos* или град који на гори светли

„Не може се сакрити град који лежи на брду.“
(Јм 5: 14)

Слика Охрида као прајезгра из којег је Бог створио Свет (архетип Центра Света), имплицира идеју о граду Охриду (Лихнидосу) као песничком пандану библијском граду Сиону: „Најсветији је створио свет

као ембрион. Као и ембрион, на исти начин је Бог отпочео стварање из пупка, а овај се затим одатле проширио у свим правцима. А пупак Земље, Центар Света, јесте Света Земља. Џона тврди: 'Стварање Света отпочело је на Сиону.'" (ELIJADE 2003: 92) Идеју о песничкој сродности града Охрида са библијским градом Сионом, у овом раду тумачићемо на примерима текстова *Света Софија* Михаила Ренцова и *Охридска куќа* Љиљане Чаловске.

Сион (hebr. zijjon) представља највиши југозападни брег Јерусалима. (VUJAKLIJA 1980: 1033) Најпре је представљао тврђаву смештену на брду, по којој је касније и читав град добио назив Брдо Сион (ВИНАЛЈИ MERIN 1986: 879). Сионску тврђаву је освојио библијски краљ Давид, по коме је град у Светом писму и називан Давидов град. „Сион је значајан у пророчанској и богослужбеној књижевности и ту значи: *Божији град* (Пс 48, 2; Јер 31, 6). *Јахвеов град* (2 Мој 30, 14), *Свето брдо* (Пс 2, 6), *Божије пребивалиште* (Пс 9, 12).“ (РАКИЋ 1994: 192) У Библији се топоним града јавља као представа самог Бога/творитеља, *Imago Dei*, а сам процес изградње града неретко подразумева духовну изградњу човека по узору на слику Бога, односно, уздизање и обожење људске душе: „У Богу је спасење моје и слава моја, / тврди град и пристаниште / мени је у Богу.“ (Пс 62, 7)

Јасно је да се у Библији град Сион не своди само на референцијално значење. „Са Сиона Бог се објављује (Ам 1, 2), шаље помоћ и даје благослов (Пс 128, 5; 134, 3). У Новом завету схвата се као место искупљених људи (Јев 12, 22) и слика коначног спасења (Откр 14, 1).“ (РАКИЋ 1994: 193) У корпусу библијских текстова, град Сион се фигуративно односи на цркву, односно на заједницу верника коју она окупља. (VUJAKLIJA 1980: 1033) Ширећи значење на цркву и њену паству, Сион је почео симболично да означава и сам израиљски народ, као изабрани народ од Бога. (ВИНАЛЈИ MERIN 1986: 879) Такође, Сион/Давидов/Божји град у јудеохришћанској религији представља симболичан назив за Јерусалим и јеврејску државу, односно за изгубљену домовину. (ВИНАЛЈИ MERIN 1986: 879)

У истраживању симболичких веза између града Охрида и града Сиона почећемо од мотива града који етеричном светлошћу светли на гори. У песми Михаила Ренцова *Св. Софија* град Охрид је представљен као град светлости и лепоте: „Тука има / Толку светлина / од која јас, со жед / Посакав да / Живеам. / Тука има Толку убавина / О која јас, од убост / Можев / Да / Изгора.“ (RENDŽOV 2016: 125) Светлост, блештавило и сјај посебно су значајни за град Охрид. Древни, антички назив града Охрида гласи *Лихнид/Лихнидос* и семантички се повезује са лексемама светлост и блештавило: „Но уште повеќе е омилено толкувањето кое името на градот *Lihnidos* го поврзува со зборовите кои ги објаснуваат особеностите

на езерото, во први ред како 'блескаво', 'сјајно' и заслепувајќи 'бело' езеро, од што произлегува зборот *lychnios* (светилка).“ (KUZMAN 2010: 50)

Попут Сиона, и средњовековни град Охрид је представљао утврђење смештено на брду. Данашњи назив града – Охрид, према највећем броју истраживача старословенског је порекла и означаваше град и језеро кои су смештени на брду (Охрид – град подигнут на висорвни, на хри-дима). (PANOVA 1985: 660-667) Планина (гора) према Елијадеу представља Центар Света, свету тачку у којој се додирују све димензије. Планина „повезује Земљу и Небо, она у извесном смислу додирује Небо и означаваше највишу тачку Света; из чега произилази да је територија која је окружује и која чини 'наш свет', сматрана за највишу на Земљи.“ (ELIJADE 2003: 88) Не заборавимо да планина према Јунгу означаваше „*uspon, naročito, mističan* (= *duhovan*) *uspon do vrha, odnosno u blizini Boga i mesta otkrovenja*.“ (JUNG 1996: 180) Слика средњовековног Охрида који обасјан сунцем и Белим језером светли на гори, неумољиво подсећа на библијски град из чувене Исусове проповоди на гори Сион: „Ви сте светлост света. Не може се сакрити град који лежи на брду. Нити се пали светиљка и стављаше под мерицу, него на свећњак, и светли свима у кући. Тако нека засветли вашаша светлост пред људима, да виде вашаша добра дела и прославе Оца вашеша који је на небесима.“ (Јм 5: 14-16) Та светлост и код Ренцова и у Библији нуминозне је природе, и односи се на само присуство Бога, односно, на мудрост, учење, (раз)ум и унутарње савршенство које доносе вера и просвећење изникло из вере. Приказан кроз доживљај блештавила и сјаја, Охрид постаје потпуно дематеријализован и претвора се у дух, мисао, лепоту хармоније и склада, у саму *Imago Dei*.

Попут града Сиона, који симболизује (потлачен и невин) израиљски народ и Јерусалим као израиљску отаџбину, и град Охрид се у македонској поезији јављаше као симбол „татковине“, македонског народа и негово прошлости. У симболичком плетиву песме Охридска куќа Чаловска за централни мотив узимаше тзв. староградску охридску куќу из 19. века, која је специфичном архитектоницом и стилем у многеме допринела изградњи јединствене морфологије старог градског језгра Охрида. Староградска охридска куќа је пре свега препознатљива по беспрекорној белини зидова, која у блештавој атмосфери сунчевих зрака и Лихнидског језера, остављаше живописан утисак. Са културном прошлошћу македонског народа, поред мотива староградске охридске архитектуре, куќу коју Чаловска у песми „зида“ везује и симболично лајтмотивско понављање белог лабуда: „куќа (како) лебед / лебди/ врз седеф.“ (ČALOVSKA 2016: 137) Бели лабуд у митолошком систему Јужних Словена представљаше инкарнацију душе предака, те стога негово присуство увек наслућује близину оностраног које је далеко а опет дубоко укорееено у бићу. Но, на-

ционална традиција није једини стуб на коме Чаловска гради охридску/македонску кућу. Симболичним опекама Чаловска македонску кућу зида на полугама Божијих закона, указујући на македонски народ као на дубоковерујући народ. Другим речима, охридска кућа симболизује отаџбину македонског народа чији темељи нису постављени у земљи и калу, већ у религији, Богу и културној прошлости Македонаца. Таква визија небеске куће утемељене у Богу имплицира паралелу између македонског народа (житеља охридске куће) и израелског народа који је, протеран и изгнан, почео да гради вечни дом саздан у/на Богу.

Иначе, симболика охридске куће као божанског дома у тексту се препознаје на више нивоа. Охридска кућа је у потпуности дематеријализована и ослобођена свих просторно-временских маркера и њиховог каузалитета, те неограничена и обесконачена јасно асоцира на здање нуминозне, етеричне и божанске природе. У својој прозрачности, белини и бесконачности охридска кућа оставља утисак уздигнуте куће која стоји између неба/Бога и земље/традиције. Слика куће која попут белог лабуда лебди у неком међупростору као да тихо шаље поруку, да се ту, између неба (које високо) и земље (која је хладна) вековима ткала судбина македонског народа. Идеју о голготи поробљеног народа, снажно асоцира симболички мотив незаштићене, невино беле куће Македонаца: „белолика / белограда / стои без ограда ветру спроти.“ (ČALOVSKA 2016: 137) Белолика и белограда охридска кућа која без оградe стоји насупрот ветру, симболично представља македонску кућу / “татковину” коју македонски народ вековима гради на раскрсници и ветрометини, одоловајући разним ветровима и претањама. Међутим, та кућа, иако незаштићена и неограђена, небеског је темеља, она је духовни храм који се зида у бићу/срцу/уму, и ту мисаону и вољену кућу/отаџбину не може разорити ниједан ураган.

3. Град Охрид као симбол камена или Охрид као камен македонског народа

„Proučavanjem filozofa čovjek stječe sposobnost za pronalazak kamena. A kamen je opet čovjek.“
(Jung, *Psihologija i alhemija*)

„Rabbi ben Gorion је говорио за стену у Јерусалиму да се она зове Камен основе Земље, то јест, Центар Земље, јер се одатле развила целокупна Земља.“ (ELIJADE 2003: 93) Као што Сион представља камен Земље, тако Охрид представља камен македонског народа. Симболика камена има дугу традицију, јавља се у свим митолошким и религијским системима, те није чудо што на његовом значењском капиталу многи

уметници граде поетику својих дела. Камен је још у најстаријим временима представљао свети предмет, зато што су „душе мртвих (’предака’) оваплоћене у њему“, зато што „манифестује или представља свету снагу, божанство“, „зато што се свечани пакт или договор“ десио крај њега или у њему сл. (ELIJADE 2016: 6) У *Првој посланици апостола Петра* (2, 4-7) камен означава самог Христа, али и вернике који се попут опека уграђују у цркву/Бога.

На примеру наших песама мотив камена асоцијативно се везују за тврђаву (Србо Ивановски, *Самуилова тврдина*), за православни храм/фреске (Милован Стефановски *Стари фрески*, Љупчо Стојменски *Во црквата Свети Климент*) и камену стену (Христо Попсимов, *Охрид*). У књижевној географији Самуилова тврђава и храм посвећен Клименту Охридском, свецу-заштитнику града, представљају два основна амблема Охрида, на којима се гради његов препознатљив литерарни и историографски лик. Као што је познато, за Климента Охридског и средњовековни Охрид везују се почеци религијског, књижевног и културног идентитета македонског народа, због чега у песничком дискурсу Климент постаје праслика, праобразац великог мудраца, националног Учитеља и духовног водича. Климентов храм у Охриду инкарнира самог охридског патрона, и путем симболичних слика и облика савременог човека повезује са коренима његовог дела. С друге стране, цар Самуил, оснивач чувеног Самуиловог царства, чији се државни и црквени центар у македонској науци везује за град Охрид, представља архетип ратника, државног вође, док Самуилова тврђава у Охриду, бедем неосвојивог царства, постаје праобразац моћног македонског народа и његове државе. Стога, камен (свети храм, тврђава), у коме је древни охридски градитељ урезао праслике, праоблике и праречи, у македонској поезији 20. века симболично представља град Охрид као централни архетип на коме је изграђен религијски и национални идентитет македонског етноса. Символику камена у коме је уписана културно-историјска прошлост Охрида, тумачићемо у контексту Јунговог тумачења колективно несвесног и архетипова, као и односа психоанализе и религије.

У познатој реинтерпретацији Фројдовога концепта људске психе, Јунг уводи два нивоа несвесног, онај плићи, лично несвесно, које је већ било у свесном али је заборављено или потиснуто, и колективно несвесно, које представља најдубљи и најтамнији, централни део личности. У књижи Архетипови и колективно несвесно, Јунг на следећи начин дефинише централни појам своје психоанализе, колективно несвесно: „*Odabrao sam izraz 'kolektivno' jer ovo nesvesno nije individualno, već opšte prirode, što znači da ono, nasuprot ličnoj psihi, ima sadržaje i vidove ponašanja koji su svuda i kod svih individua, cum grano salis isti. Drugim rečima, ono je kod*

svih ljudi, samom sebi identično i time čini jednu, u svakom prisutnu opštu duševnu osnovu nadlične prirode.“ (JUNG 2003: 13) За разлику од лично несвесног које припада интимној, индивидуалној прошлости, колективно несвесно је наслеђено и припада читавом човечанству без обзира на све међусобне разлике. Садржаје колективно несвесног према Јунгу чине тзв. архетипови (archetypus).

„Јунг је сматрао да су од постанка света сви људи имали одређене доживљаје у вези са рођењем, смрћу, моћи, добрим фигурама, фигурама мајке и оца, земљом, енергијом, поновним рођењем итд. И да таква историјска универзална искуства стварају архетипове (архе-тип: праузор, праслика) као садржаје или структуралне и динамичке компоненте колективно несвесног, примарног процеса у психи човека. То су примордијалне (првобитне, прапочетне) представе или слике, које су помоћу интроспекције спознатљиви облици априористичке психичке уређености.“ (ZLATANOVIĆ 2001: 32)

Архетип је сам по себи невидљив и несазнатљив, али су његове манифестације многобројне и разнолике и могу се опажати. Архетипови се јављају замаскирани, кроз денотативни језик културних творевина – мит, бајку, религију, али и у сновима или визијима и сл. Из мноштва архетипова, Јунг издваја четири основна типа Персону, Сенку, Аниму/Анимуса и Сопство, које у Јунговој психоанализи представља исто што и Јаство, Себство и личност. Током процеса индивидуације личност се сусреће са Персоном, Сенком и Анимом/Анимусом док не дође до самог средишта личности, до Сопства. „По Jungu Sopsstvo/Jastvo је arhetip celine, duševnog sklada i potpunosti. Ovaj arhetip predstavlja istinsko središte celokupne, svesne i nesvesne ličnosti, a ispoljava se kroz drevne mitološke i religiozne simbolike kao što su mandela, kamen, četvorougao, biser, zlato, cvet i Sunce.“ (TREBEŠJANIN 2006: 106-107)

Камен у јунговској психоанализи представља један од значајнијих симбола Сопства (Јаства). Следствено томе, камен обухвата оно површинско, свесно (его) али и оно најдубље и најстарије, несвесно (лично и колективно). Камен је симбол целине, апсолута, савршенства, он је за Јунга, у ствари, сам – човек. У књизи Аион, Јунг значење камена везује за колективно несвесно, за темељ и средиште људске психе: „Ali on nije nikakav ljudski Ego, već jedno kolektivno biće, jedna kolektivna duša poput indijskog Hiranyagrha, 'zlatne klice'“. Kamen je 'otac-majka' metala, jedan hermafrodit. On jeste, doduše, poslednje jedinstvo, ali ne elementarno već nastalo i složeno.“ (JUNG 1996: 215) У познатом делу *Психологија и алхемија*, Јунг истиче да камен означава оно најдубље скривено у човеку које филозофским промишљањем покушава да спозна. Камен представља саму супстанцу психе којој човек исконски тежи, јер тек њеном спознајом,

може овладати Соством, односно, својом целином: "Proučavanjem filozofa čovjek stječe sposobnost za pronalazak kamena. A kamen je opet čovjek. Tako uzvikuje Dorn: 'Prometnite se od mrtvih kamena u žive filozofske kamenove!' i time najjasnije izrazuje istovjetnost onoga što je skriveno u čovjeku s onim što je skriveno u kamenu." (JUNG 1984: 280)

Песничка слика камена у текстовима наших песама своје примарно значење остварује у контексту Јунгове дефиниције камена као симбола самог човека и његовог колективно несвесног. У овим песмама све је пролазно, таштина, подложно пропадању и нестајању; све осим камена. Нестала су славна средњовековна краљевства и неосвојива војна утврђења, али је на рушевинама прохујалог света једино остао камен, симбол сржи, „кичмене мождине“ сваког човека у коме неугасивим пламом живе праслике духовних Учитеља, мудраца, предака – ратника и епских тријумфа који су стварали домовину и њену част.

У песмама *Охрид Христа Попсимова* и *Самуилова тврдина* Срба Ивановског, мотив камена се везује за историјску фигуру цара Самуила. У песми Попсимов Самуила представља као седокосог жреца, који усамљен у сузама, у камену стену као у летопис вечни, уписује неизбрисиве трагове славних битки: „И цар Самуил потем славните битки / ко белокос жрец в солзи самотен умре, во летопис вечен, на камена стена / тој траги од борба невидена остај.“ (POPSIMOV 2016: 39) Представљен као свештеник, Самуил у овој сцени више подсећа на библијског Мојсија који је на Светој гори, као архетипску форму савршеног човека, записао свете божије заповести. „Заповести“ које је цар Самуил урезао у камену стену, представља јунговско колективно несвесно, универзални темељ и архаично искуство предака које сваки појединац дубоко у себи носи. Цар Самуил је свом народу урезао у камен вечни праобрасце јунаштва, љубави према отаџбини, оданости домовини, антејску повезаност са тлом и пожртвовану борбу за слободу заједнице. У песми се дубока охридска прошлост изједначаје са значењем камена, односно са колективно наслеђујућим искуством, те се дијалог лирског субјекта са историјом Охрида, претвара у филозофско (само)разматрање песничког „ја“ и потрагу за самим собом. Значењска идентификација древне охридске прошлости са каменом, јасније се читава у последњим стиховима песме: „Столе-тија течет во тихите ношти, / ти, вечен си, шумиш во тајното време!“ (POPARSOV 2016: 39) Векови пролазе, генерације се смењују, али потпуно исте архетипске слике „зашуме“ у сваком појединцу, враћајући га на прапочетак, на претке и (своју) најдубљу прошлост. Овиме Охрид, односно охридска прошлост, постају један од кључних архетипских представа на којима се гради македонски државотворни и национално-ослободилачки мит.

У песми *Самуилова тврдина*, слично Попарсову који фигуру Самуила не гради по узору на епског ратника и освајача већ мудрог старца-жреца, и Србо Ивановски Самуилову тврђаву не представља као ратни бедем, круну државне моћи силног владара. Напротив, у песми Ивановског дата је апокалиптична слика умируће тврђаве, сабласног јутра и немирног времена које буди сени Самуилових ратника и страшним праском призива свеце у зеленим мантијама. Мотиви језовитог времена, страха, снажног праска, огња и силазак светаца са планина, подсећају на новозаветну ексатолошку слику наговештену у Јовановом *Откровењу*. У таквом семантичком контексту и древно Самуилово царство више подсећа на небеско, него ли на моћну освајачку државну творевину („По љубам тоа заборавено Краљевство.“) У тој апокалиптичној слици, која имплицира идеју о очишћењу и уништењу греха, на рушевинама свега таштог и пролазног, стоји – огњени камен: „Под ребрата на каменот огнот е сочуван миг, и вишен страк израстува од пепелата на мртви копја. По та зелена врвица се јази несигурно времето, мавта со исплашени прсти, ги буди згубени сенки, но каменот го чува својот сон. Умира со својот оган.“ (IVANOVSKI 2016: 140) Мотив камена који се у песми доводи у везу са древним прецима чије сени и данас изазивају страх, јасно асоцира на појаву колективног, праисконског и универзалног које се кроз осећај нелагоде обзнањује и савременим генерацијама. Камен као централни мотив, јавља се у три песничке слике: као огњени камен који испод ребра носи миг (знак), као камен који чува сан, и као камен који умирући заједно са огњем нестаје. Ребро, као једина кост у људском телу која има регенеративну моћ, асоцира на природу трајности и бесконачности камена (што и јесте суштина колективно несвесног). Мотив огња у камену према Јунгу симболизује сам дух који се налази у њему. У јудеохришћанској религији је то Свети Дух, или сам Христ. „Kamen iz kojeg vrca isrka isto je tako analogan s kamenim grobom ili kamenom ispred njega. U njemu je ležao Krist kao onaj tko je usnio tko je zarobljen smrću u tri dana vožnje u rakao (...) Odatle uskrsava kao novi oganj.“ (JUNG 1984: 265) У песми Ивановског огањ симболизује Самуилов дух, односно искомску повезаност са родним тлом, које васкрсава у сваком појединцу. Све је подложно пропадању, само су огањ, сан и миг, као срж људске личности, вечити. Колективно несвесно је огањ са којим камен, односно човек умиру. Миг, сан и огањ означавају архетипске обрасце грандиозних националних хероја и њихових светлих победа које у критичним моментима, сваком његовом појединцу пружају осећај снаге и вере у опстанак.

У песмама *Наши фрески* Милована Стефановског и *Во црквата Свети Климент* Љупча Стојменског, мотив камена се јавља кроз симболе религијског система, храмове и фреске. Још у Библији камен се

симболично везује за храм: камен као усправљени стуб (hebr. masebah ili matsebah) представља присуство самог Бога (Јован 2, 19-21); камен као симбол цркве (= Исус Христос). Јунг се посебно занимао односом религије и психоанализе. Према швајцарском психоаналитичару у архаичним митовима, бајкама, сновима, визијама, религијским системима и сл., сачувани су древни архетипски обрасци. Контакт савременог човека са њима ствара погодне услове у којима се може оживети неки од прастарих архетипова. „Што се више користимо митовима, то је већи део несвесног стављен на располагање свесном делу наше личности и тиме она постаје интегрисанија, што је један од примарних задатака психологије. На тај начин, по Јунгу, религиозност и однос према Богу могу имати значајну улогу у процесу откривања и достизања индивидуације.“ (STANOJKOVIĆ, PETROVIĆ 2010: 282) Према Јунгу у религији је садржано „prvobitno tajno značenje stečeno otkrovenjem i tajne duše su izrazile u divnim slikama. Njihovi hramovi i njihovi sveti spisi slikom i rečju obznjanjuju od davnina sveto učenje, dostupno svakoj verujućoj duši, svakom osetljivom shvatanju i svakom temeljno stečenom saznanju.“ (JUNG 2003: 16)

Према К. Г. Јунгу, религиозни објекти – храмови и фреске архаичним сликама, ликовима и речима, у савременом човеку могу изазвати прастаро искуство које је симболично кондензовано у њима. О значењу фресака у психоаналитичком кључу, Јунг каже:

„One su stvorene od pramaterije otkrovenja i u svakom određenom slučaju održavaju prvo iskustvo božanstva. Zato one čoveku otkrivaju uvek i naslućivanje božanskog i istovremeno obezbeđuju i od neposrednog iskustva istog. Ove slike su, zahvaljući jednoj, često stoljećima dugoj težnji ljudskog duha ugrađene u jedan obuhvatni sistem misli o uređenju sveta i u istima su predstavljene jednom moćnom, raširenom, starom, prosvećenom institucijom koja je dobila ime crkva.“ (JUNG 2003: 17)

Јунгово тумачење фресака као система архетипских представа, готово програмски је изречено су у песми Милована Стефановског, *Стари фрески*:

„Старите фрески кружно наредени / само за нас чуваат свето писмо / што ни однесе и добри години / Камбаната треба да се разбере / Кога догаат нови времиња треба љубоморно да го чуваме / коренот на кој ние израснавме. Сите стари спомени крај пепелта / го сврзуваат текот на животот / времето и бездната на просториот / А фреските кријат и нешто друго“. (STEFANOVSKI 2016: 133)

О охридским фрескама као праматеријама које савременом човеку доносе древно открочење пева и Стојменски у песми *Во црквата Свети Климент*. На познату јунговску идеју о архетипским представа-

ма асоцира већ уводна слика камена, у коме векови и боје чувају магију историје: „Далечни векови и бои / останале врз каменот да пелтекават / некакви магии на историјата“. (STOJMENSKI 2016: 119)

Разматрајући фреске на зидовима охридске светиње, песникову пажњу привлачи слика убијене и згњечене змије: „По зицишта / столбовите / и аглите / поубиено стуткани обличја на змии.“ (STOJMENSKI 2016: 119) У Јунговом психоаналитичком тумачењу, змија истовремено симболизује колективно несвесно и дубоку (натприродну) мудрост:

“(...) zmiја potpuno odgovara nesvesnom i za osveščivanje nesposposobnom koje, međutim, kao kolektivno nesvesno i kao instinkt, izgleda da poseduje jednu osobenu mudrost i jedno znanje koje se često oseća kao natprirodno. To je ono 'blago' koje čuva zmiја (odnosno zmaj) i istovremeno razlog zašto zmiја, s јedne strane, znači зло i mrak, a s druge, međutim, mudrost. Njeno nepripadanje иčemu, hladnoća i opasnost izražavaju nagonsko koje se bezobzirno okrutno, i neumolјivo uzdiže iznad moralnih i ostalih ljudskih želја i stavova i zato deluje isto tako užasavajuće i fascinantno kao susret sa opasnom otrovnom zmiјom.“ (JUNG 1996: 205)

У светлу Јунговог психоаналитичког тумачења змије, дијалог између лирског субјекта и фреске, симболизује процес самоспознаје, односно филозофско размишљање које води до саме суштине, до камена (= колективно несвесно). Мудрост ирационалне и натприродне моћи предуслов је дешифровања симболичких представа на фрескама, односно архетипских слика које навиру из несвесног. На процес филозофске самоспознаје лирског „ја“, јасније указује други део песничке слике, у којој поглед (светлост) разара мрак чађавих зидова охридског храма, и свлачећи змијске коже приноси их на олтарни жртвеник тихог размишљања.

У наредној симболичкој слици, лирски субјекат је загладан у високи свод охридске цркве: „Сводот недомечтан како небо / а црн и тој црн / (можеби црн е од самоизмама) / Некои пак по него го цртале сонцето / како голем мисла на денот / кога овде зачадиле ноките.“ (STOJMENSKI 2016: 119) Наведени стихови значењски су изграђени на сукобу два основна принципа, принцип светлости (Сунце, дан) и таме (чађ, ноћи). Како у јунговској психоанализи светлост и тама увек означавају свесно и несвесно, цела песничка слика саздана је на борби између ега и колективно несвесног, између надирућих архетипских слика и цензора свесног. Мотив црних чађавих зидова охридског храма посвећеног Клименту Охридском, асоцира на познату рестаурацију цркве у 20. веку, током које су испод дебелог талоба чађи пронађене средњовековне фреске, векови-ма скривене у мрачним наслагама. Процес стругања чађи и извирање златних површина фрескозаписа, симболично означава продирање свесног (светлог) из најдубљих, мрачних слојева несвесног. Храм посвећен

заштитнику Охрида, Клименту Охридском, представља психу песничког „ја“, чађави мрачни зидови само су несвесно, док слика сунца кога је на мрачном своду цркве древни зограф насликао, симболизује центар и срж лирског субјекта, оно је, јунговским језиком речено, Сопство/Себство/Личност. Према Јунгу сунце је, попут камена, симбол апсолута и савршенства личности, оно обухвата и свесно и несвесно и представља целину човекову: „Sunce je slika Božja, srce je prasluka Sunca u čovjeku, kao što je zlato u zemlji, označeno i kao Deus Terrenus (...).“ (JUNG 1984: 354) Сунце, Imago Deus (= човек), у нашем случају дело древног уметника, коначни је циљ филозофског проматрања субјекта, оно је пуноћа, спој свести и архетипова које је у зиду (психи) уписала рука претка (зографа). Стојменски текст финализује симболичном сликом непролазног и трајног камена који одолева свеопштој трошности и непостојаности света. Једино је камен, односно дух насељен у њему, вечан: „јужни ветрови ја одвеале / останала сал верата во овој населен камен.“ (STOJMENSKI 2016: 120) Изнад опште таштине, Стојменски издиже охридски камен у коме је урезан најдубљи миг македонског народа, а то су религија и бесмртност верујућег сабора.

Књижевни топос града Охрида у македонској поезији 20. века богатство и лепоту полисемичности остварује кроз комплексне интертекстуалне везе, при чему доминантно место заузима корпус библијске литературе. Симболична слика Охрида као божанског и сакралног града, конципирана је по узору на библијске топосе Синајске горе, Сиона и Свете Земље у којој је према религијском тумачењу Бог отпочео стварање света. Кроз сложене односе са библијском књижевношћу Охрид остварује метафорично значење отаџбине, прогоњеног али и изабраног народа који је стубове своје домовине поставио дубоко у религији и духовности.

У песничком осликавању града Охрида важно место припада симболу камена, који се појављује у разним варијететима, као Охридска тврђава, храм и сакралне фреске. Кроз многозначје мотива камена, град Охрид се појављује као архетип на коме се изграђује духовно-религијски и национално-политички идентитет модерног македонског народа. У том смислу, цар Самуил се јавља као прототип државника и ратника чије царство представља узор коме тежи македонски национ; с друге, пак, стране, Климент Охридски, представља праобразац вође, мудрог Учитеља и месије, на чијем лику почивају темељи македонског духовног континуитета.

Цитирана литература

- BIHALJI MERIN 1986: BIHALJI MERIN, Oto (ur.). *Mala enciklopedija Prosveta*. Četvrto izdanje. Knj. III. Beograd: Prosveta, 1986. [orig.] БИХАЉИ МЕРИН, Ото (ур.). *Мала енциклопедија Просвета*. Четврто издање. Књ. III. Београд: Просвета, 1986.
- Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*. Preveo Stari zavjet Đura Daničić, Novi zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić. Beograd: Britansko i inostrano biblijsko društvo, 1992. [orig.] *Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета*. Превео Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1992.
- ČASNI 2015: ČASNI, Danijel. „Krist kao utjelovljeni Logos“. *Kairos*. Knj. 9, Sv. 2 (2015): str.177-188.
- DONAT 1989: DONAT, Branimir (ur.). *Filozofski rječnik*. Treće dopunjeno izdanje. Zagreb: Nakladni zavod Matice srpske, 1989.
- ELIJADE 2003: ELIJADE, Mirča. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izadavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003. [orig.] ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Свето и профано*. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- ELIJADE 2016: ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Struktura simbola*. <<https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/10/Polja-152-6-9.pdf>>. 12. 03. 2021.
- JUNG 1984: JUNG, Karl Gustav. *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed, 1984.
- JUNG 1996: JUNG, Karl Gustav. *Aion*. Beograd: Atos, 1996.
- JUNG 2003: JUNG, Karl Gustav. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos, 2003.
- KUZMAN 2010: KUZMAN, Pasko i Elizabeta DIMITROVA. *Ohrid*. Ohrid: Dante – Macedonia Prima, 2010. [orig.] КУЗМАН, Паско и Елизабета ДИМИТРОВА. *Охрид*. Охрид: Данте - Macedonia Prima, 2010.
- PANOV 1985: PANOV, Branko. „Ohrid i ohridskata oblast vo prvite vekovi na slovenskata kolonizacija (VI—VIII век)“. *Srednovekovna Makedonija*. Том 3. Скопје: Мисла, 1985, стр. 651-658. [orig.] ПАНОВ, Бранко. „Охрид и охридската област во првите векови по словенската колонизација (VI—VIII век)“. *Средновековна Македонија*. Од македонската средновековна историја. Том 3. Скопје: Мисла, 1985, стр. 651-658.
- RAKIĆ 1991: RAKIĆ, Radomir. *Biblijski rečnik*. Drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Savremena administracija, 1991. [orig.] РАКИЋ, Радомир Ракић. *Библијски речник*. Друго допуњено издање. Београд: Савремена администрација, 1991.
- STANOJKOVIĆ 2010: STANOJKOVIĆ, Nikica i Nebojša PETROVIĆ. „Pogledi na religiju u teorijama psihologa prve polovine XX veka“. *Religija i tolerancija*. Knj. 8, sv. 14 (2010): str. 271-288. [orig.] СТАНОЈКОВИЋ, Никица и Небојша ПЕТРОВИЋ. „Погледи на религију у теоријама психолога прве половине XX века“. *Религија и толеранција*. Књ. 8, св. 14 (2010): стр. 271-288.
- TADIĆ 1996: TADIĆ, Ivan. „Kaos, logos i suvremena kozmologija“. *Crkva u svijetu*.

- Knj. 31, sv. 2 (1996): str. 118-129.
- TREBEŠJANIN 2006: TREBEŠJANIN, Žarko. „Arehtipovi i kolektivno nesvesno, Beograd, Atos, 2003“. *Psihijatrija danas*. Knj. 38, sv. 1 (2006): str. 105-107.
- VUJAKLIJA 1980: VUJAKLIJA, Milan. *Rečnik stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta, 1960.
- ZLATANOVIĆ 2001: ZLATANOVIĆ, Ljubiša. *Jung, jastvo i individuacija*. Niš: Studentski informativno-izdavački centar, 2001. [orig.] ЗЛАТАНОВИЋ, Љубиша. *Јунг, јаство и индивидуација*. Ниш: Студентски информативно-издавачки центар, 2001.

Извори

- PANDEV 2016: PANDEV, Dimitar i Slave Đorđo DIMOSKI. *Dojdi vo Ohrid: Antologija na pesni za Ohrid*. Ohrid: Grafoden, 2016. [orig.] ПАНДЕВ, Димитар и Славe Ђорђо ДИМОСКИ. *Дојди во Охрид: Антологија на песни за Охрид*. Охрид: Графоден, 2016.

Milena Stankovic

LIHNIDOS, A BOROUGH RADIATING ONA SUMMIT

This is an effort to interpret basic principles and poetics of the city of Ohrid in North Macedonian poetic discourse of the 20th century. We will cross-examine Ohrid literary topos through chosen written narrative in the context of biblical symbolism, Jung archetypes, collectively unconscious thinking at the time, and through Mircea Eliade's Hierophany theory.

Keywords: Ohrid, Jung, archetype, Centre of the World, symbol, light, stone

Прегледни научни рад
УДК 31-09.(73)821.111 Набоков В.
Примљен: 31. марта 2021.
Прихваћен: 5. маја 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.26>

Предраг П. Бребановић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ХАРОЛД И СЕБАСТИЈАН²

Као прво књижевно дело које је аутор написао на енглеском језику и публиковао у Сједињеним Државама, *Стварни живот Себастијана Најта* у опусу Владимира Набокова заузима по много чему посебно, мада међу тумачима недовољно препознато место. Уз констатацију да је посреди класичан „роман лика“ (В. Кајзер), у раду се пажња усмерава ка генолошком устројству и метафизичкој димензији самог штива. Притом се поставке и резултати биографске критике разматрају како у контексту романеског заплета, тако и у контексту релација између текстуалне и вантекстуалне онтолошке равни. У закључку се интерпретативни ослонац проналази у теорији стваралаштва Харолда Блума.

Кључне речи: *Стварни живот Себастијана Најта*, Владимир Набоков, Харолд Блум, елегијска романса, фикционална биографија

I

Владимир је Набоков код Харолда Блума редовно пролазио горе него што би се, имајући у виду блискост двају радикално естетичистичких светоназора и сазвучје пратећих *strong opinions*, дало наслутити. Истина, за писца се – више реда ради – нашло места на критичаревом ширем попису из *Западног канона* (*The Western Canon: The Books and School of the*

1 brebanov@eunet.rs

2 Пре нешто више од годину дана, вест о смрти Харолда Блума (Harold Bloom, 1930–2019) затекла ме је у припремама за Задарске филолошке дане. Сходно теми скупа, моје је излагање требало да буде посвећено проблематици књижевних ликова. Али, на оно на шта сам хтео да укажем већ неинвентивним насловом „Стварни лик Себастијана Најта“ ненадано је пала сенка стварне смрти некога кога сам до тада узимао за најбољег „живог“ књижевног критичара. Тако је излагање још у нацрту почело да губи фокус, постајући – помало непримерено – некролог Блуму. У свечаној сали задарског Филозофског факултета звучало је све то још непримереније, па сам при обраћању од једног тренутка почео да прескачем планиране сегменте о Блуму, настојећи да излагање приведем у мирну луку учености. Цена је била превисока, пошто сам услед временског ограничења испустио нит и готово у потпуности жртвовао набоковљевску метафизику – коју сам сачувао за ову пригоду. Као и своју посвету Блуму.

Ages, 1994), камо су му доспеле само две славом ионако овенчане књиге. Блум је предност давао *Бледој ватри*, док је за *Лолиту* тврдио да јој је прва половина неупоредиво боља од друге. О томе сам писао у књизи о њему, очешавши се успут и о познату анегдоту са Универзитета Корнел. Тамо је критичар као студент походио пишчева предавања – од чега је, према накнадном сведочењу, дигао руке након што се особа за катедром негативно изјаснила о једном од ликова Џејн Остин. Скоро сви критичари-горостаси били су злопамтила, па се ни Блум неће уздржати од подсмешљиве опаске да му је Владимир Владимирович тада звучао попут Хамберта Хамберта, као ни од сурове оцене да „књига звана *Лолита*“ није ни изблиза онолико „памтљива“ илити канонска колико *Гордост и предрасуда* (уп. BREBANOVIĆ 2011: 146). Империје, макар и духовне, вазда озвучају ударац – али каткада то обаве с вишедеценијском задршком.

Ипак, није спорно да су и Набоков и Блум према поетици књижевног лика гајили зачудно сличан, прецизније зачудно старомодан однос. Као што је давно запазио Џон Бејли, у зрелој се фази уметности романа класични лик повлачи пред свешћу, њеним преиспитивањем и иронизирањем; но, ни Набоков ни Блум никада нису раскинули с ливисовским, *ad hominem* поимањем карактеризације, којег је најистакнутија представница по Бејлију управо Џејн Остин, око чије се протагонисткиње Елизабет Бенет и њеног судара са светом јавило неслагање између њих двојице. Супротан би пример био Достојевски, пред чијом су се необузданошћу професори Набоков и Блум читавог живота успаничено склањали под Толстојеве очинске скуте. За разлику од Грофа (који ти експлицитно сугерише шта да мислиш о његовим стивама облонским), као и од „новохуманистичких“ романописаца попут Олдоса Хакслија, Ангаса Вилсона или Сола Белоуа – чијим се карактеризацијама може спочитати становита крутост – Епилептичар није био заинтересован ни за какав (принципијелан или непринципијелан) коалициони дослух са читаоцима око ликова и њихових карактера. Испада да нам је Достојевски „показао пут“ (BAYLEY 1974: 234), омогућивши потоњим руским писцима (не искључујући ни оне из совјетске епохе, међу којима Бејли издваја Виктора Смирнова) да превазиђу модел „механичких духовности“ (232) каквом наводно нису успели да умакну ни ствараоци ранга Греама Грина, иначе једног од првих ватрених обожавалаца *Лолите*.

Збиља, колико год да се јесу грозили сваког механицизма, ни Набоков ни Блум нису тајили да уживају у списатељској контроли над ликовима – с тим да се први понашао као творац-апсолутиста, док је други био присталица нешто либералнијег законодавства. Обојица вам повремено делују као да трагају за малим људима по радио-апаратима, али би Блум тим створењцима, да се он пита, дикенсовски самилосно допустио да се (у складу са оним што је Хегел уочио код Шекспира) осамостале као „слободни уметници сами себе“, док би Набоков – чак и онда када им, као

у *Стварном животу Себастијана Најта* (*The Real Life of Sebastian Knight*, 1941), мути и меша животе и, релативизујући границе између њих, креира флуидне субјекте – хтео да остане њихов господар, неко ко их попут шаховских фигура миче како му се прохте. Поредио их је и са кметовима.

Према школској класификацији Волфганга Кајзера, његови су романи – чак и када се не зову *Машењка* или *Пнин*, *Лолита* или *Ада* – најчешће „романи лика“. Упркос томе, Блум је био лош и нимало креативан читалац Набокова. Као крунски доказ довољно је навести да се *Стварног живота Себастијана Најта* (а приде ни пишчевог преводилачког рада, што је барем подједнако неопростиво) није ни дотицао. На укупно 588 страница његове књиге *Романописци и романи* (*Novelists and Novels*, 2004) – којима нипошто не дефилију само генији и ремек-дела – од овог романа нема ни трага, ни гласа. Зато не изненађује што ниједан у мору томова из приређивачке серије *Bloom's Major Literary Characters* није посвећен Себастијану.³ Изузимајући самог Племенитог Витеза, једини Најт којем се Блум клањао био је ексцентрични шекспиролог Џорџ Вилсон Најт, чија су „погрешна читања“, уз она Вилијама Емпсона, по њему „антитетичкија од свих других“ (BLOOM 1997: 95). Али ме ни то неће спречити да овде упризорим лотреамоновски сусрет свог омиљеног критичара са својим омиљеним романом, чију симболичку економију сматрам јединственом и непревазиђеном.

Међутим, осмишљавајући тај сиреалистички аранжман, схватио сам да звоно у тексту који тече неће звонити само за Блумом. Иако сам унапред одустао од призивања његовог тобожњег колеге и готово сапутника Џорџа Стејнера – са киме су му у једном лондонском магазину побркали фотографије, након чега ни један београдски дневни лист, извештавајући о смрти потписника *Западног канона*, није пропустио да понови исту трагикомичну грешку – „магија и логика“, упоредиве са онима што их је у хипнотичком магновењу следио приповедач Набоковљевог романа, навеле су ме на то да се у потрази за Себастијаном ослоним на двојицу набоколога за које се (а ту сам већ престао да верујем у постојање било какве случајности) испоставило да су умрли исте године. Ни Набокову ни Блumu – будући да су, скупа са не толико малим бројем паметних људи, радо препуштали гностичко-кабалистичким, унеколико и окултистичким спекулацијама о обрасцима који се понављају у људским и животима књижевних ликова – не би промакло да обојици презимена почињу словом „Б“. Звали су се Кенет А. Брафи и Генадиј Барабтарло; напустили су нас у јануару и фебруару 2019-е.

3 Једини мени познати изузетак Блум је начинио у склопу серије *Bloom's Modern Critical Views*, где је 1987. године изашла антологија критичких текстова о Набокову. Том приликом је у *top ten* приређивач уврстио и један урадак о *Стварном животу Себастијана Најта*: друго поглавље из књиге Џулије Бејдер *Кристална земља* (*Crystal Land: Artifice in Nabokov's English Novels*, 1972), под индикативним насловом „Јединство у перцепцији“.

За разлику од Блумовог, њихова бих читања Набокова блумовским језиком окарактерисао као „снажна погрешна“. Били су, и један и други, опседнути *Стварним животом Себастијана Најта*, о којем су обојица писали у више наврата. Брафијево је читање генолошко, док се Барабтарло – који је тај роман по трећи пут превео на руски (*Истинная жизнь Севастьяна Найта*, 2008), да би га у својој пред-смртној књизи ишчитавао упоредо са пишчевим снахватацама (*Insomniac Dreams: Experiments with Time by Vladimir Nabokov*, 2018) – определио за метафизику. Уколико питању о Најту као лику мора претходити одговор о књизи у којој он занавек обитава, онда нам ова двојица покојника у проналажењу тог одговора могу помоћи. Али, прво треба дефинисати проблем.

II

Стварни живот Себастијана Најта обично бива спомињан лапидарно, као прво дело које је аутор објавио на енглеском и које, самим тим, представља уводно поглавље другог дела његовог опуса. Настао је, не само по списатељевим мерилима, невероватно брзо: започет је поткрај 1938, а завршен већ 29. јануара 1939, два дана пре истека рока за предају рукописа на један лондонски конкурс. Набоков га је писао смрзавајући се, јер је у свом изнајмљеном париском станчићу као радну собу користио минијатурно купатило у којем му је као писаћи сто служио кофер постављен на биде. Резултат је било „најфранцускије“ романопишчево остварење (које је, као такво, тек почетком педесетих у Француској постало популарно) – али ће у мају 1940, свега три седмице пре уласка Немаца у Париз, писац са супругом и сином отпловити за Америку.

Према наводима његовог најупућенијег биографа, Едмунд Вилсон и Хари Левин су у јануару 1941. Набокова спојили с издавачем Џејмсом Лафлином, коме је рукопис *Стварног живота Себастијана Најта* убрзо стигао уз препоруку песника Делмора Шварца.⁴ „Након три године одбијања, Набоков није имао куд него да прихвати скромни аванс од 150 долара.“ (BOYD 1991: 33) Књигу ће наставити да прати лоша срећа, јер се у књижарама појавила 18. децембра, десетак дана након јапанске инвазије. Одуставши од свог дотадашњег псеудонима (Владимир Сирин), писац се у првом издању прозвао *Vladimir Nabokoff*.

Као предводник марксистичке књижевне критике у Америци и

4 Да ли коинциденцијом, презиме Шварц појављује се и у самом роману, и то на једној од најважнијих страница, коју ћу цитирати и у четвртој одељку. Како сазнајемо од приповедача, Шварц је љубазни, остарели шахиста из јунаковог ремек-дела *Сумњичави Златоглав*. Приповедач нам препричава сцену у којој старац „седа на столицу у соби, у кући, да би научио сироче како се помера скакач“ (NABOKOV 1964: 147). Три поглавља раније, исти се приповедач – јер *Стварни живот Себастијана Најта* одиста јесте *hell of mirrors* – у Паризу већ сусрео с дететом и двојицом шахиста, од којих један бива апострофиран као „Uncle Black“ (123).

тадашњи ауторов велики пријатељ (а каснији љути непријатељ), Вилсон је био и остао уверен да се ради о нечем најбољем што је Набоков написао. Фланери О'Конор отишла је и корак даље, стварајући око *Стварног живота Себастијана Најта* прави мали култ. Упркос томе, ова особена биографија руско-енглеског писца (Себастијана), исприповедана из перспективе његовог полубрата (В-а), засигурно никада неће бити масовно читана. Њен је највећи хендикеп комплексност – подједнако садржајна и формална – која јој је уједно и највећа врлина.

Знамо колико је за модернистички роман битна матрица фикционалне биографије. Исто тако, знамо и да је модернизам ту матрицу рабио са циљем да поткопа не само вишевековну традицију романсираних биографија, него и позитивистички усмерени биографизам, који је у критици и историографији подразумевао узрочно објашњење књижевног дела пишчевим животом.

Обе ове критике присутне су у *Стварном животу Себастијана Најта*. С једне стране, В. од самога почетка одбија концепцију „методичног континуитета“, називајући романсираних биографије „далеко најгором књижевношћу која је до данас смишљена“ (НАВОКОВ 1964: 17). С друге стране, разорно сатиричну критику психологистичког и социологистичког поимања књижевности писац нам сервира у лику Најтовог службеног биографа г. Гудмена, који је „у нескладу са својим јунаком у сваком делу приче“ (*ibid*). У седмом поглављу романа В. анализира Гудменову *Трагедију Себастијана Најта*, где он сâм није нити споменут. Оно је, дефинитивно, најдуховитије у књизи: приповедач се у њему окушава као критичар. Шегачећи се са Себастијановим „усиљеним“ животописцем и његовим несуптилним историзмом, он показује да је увелико постао следбеник свог полубрата, за кога време „није била 1914. или 1920. или 1936 – увек је била 1. година“ (55). Очито да Гудмен „није Бозвел“ (54), јер није кадар да појми дијалектику стваралачке субјективности на којој почива песничка егзистенција.⁵

Наравно да суштинско питање заправо гласи: да ли је могућ потпуно поуздан увид у нечију биографију? Још конкретније, али и ап-

5 Наредна пишчева књига биће Гогољев животопис (*Nikolai Gogol*, 1944), који је објављен исте године када и једна од његових неоправдано заборављених прича, компонована као фикционална биографија песника Константина Перова („A Forgotten Poet“). Четврт века доцније, Набокова ће погодити кармички бумеранг, јер ће тада – захваљујући томе што је живот, као и у случају описа цензуре у његовом (импресионистичким, односно поетизованим биографизмом Владислава Ходасевича надахнутом) роману *Дар*, почео да имитира уметност – доћи у конфликт с једним од својих биографа, услед чега ће као последњу властиту књигу, после више „стварних“, штампати жанровски једну зачудну, фикционалну аутобиографију (*Look at the Harlequins!*, 1974), која је у својој пародичности толико егоцентрично херметична да по мени, ако икаквог, има смисла само као аутофикционални, премда фикционалности у запањујућој мери лишен експеримент.

страктније: „постоји ли трансцендентално означено Најтове биографије?“ (RIMMON 1976: 492) Тако гледано, невоља са биографском критиком није у њеној заокупљености везама између „живота“ и „уметности“, него у томе што је „потпуно поуздан увид у нечију биографију“ немогућ. Одбијајући да се суочи са тиме, биографска је критика – иако је, за разлику од нпр. помињаног Кајзера (по коме песник није иманентан песми) исправно полазила од тога да сваки текст јесте биографско сведочанство – књижевно дело тумачила неким другим сведочанствима: такође биографским, али по правилу нижеразредним, ефемерним, баналним. У свом нес(п)ретном маниру, и В. тога постепено постаје све свеснији, да би напослетку дошао до истих оних уверења каква су присутна у многобројним Набоковљевим есејима, као и рецимо у париском јавном предавању које је (у години пре оне у којој је почео да пише *Стварни живот Себастијана Најта*) под покровитељством Габријела Марсела и у присуству Џејмса Џојса одржао под насловом „Пушкин, или стварно и веродостојно“ („Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable“, 1937).

Наратолошки посматрано, Себастијанов се (не)стварни живот одвија на метадијегетичком приповедном нивоу, јер нам о њему приповеда В, који је и сâм фикционални, дијегетички лик. Најтова дела (романи *Призматична оштрица*, *Успех*, *Изгубљени иметак* и *Сумњичави Златоглав*; приче „Смешна планина“, „Албини у црном“ и „Тамна страна Месеца“) творе, пак, мета-метадијегетички ниво, који, презентован цитатима и коментарима, запрема немали простор. Та се три нивоа узајамно одражавају, при чему се у игру укључује и четврти, екстрадијегетички. Мимо обичаја, од њега није бежао ни сâм аутор, који је у својим трећим и последњим мемоарима, говорећи о властитом брату Сергеју, осетио потребу да нагласи како „[о]на закучаста потрага за Себастијаном Најтом (1940), са својим глоријетама и самоматирајућим комбинацијама, заправо није ништа у поређењу са задатком којем сам умакао у првој верзији ових мемоара и с којом сам сада суочен“.⁶

Али проблем – као што се лепо види из читања Шломит Римон – није у аналогјама, нити у самом непоузданом приповедању, временској вртешци, преокретима, двосмисленом расплету... него у прожимањима

6 NABOKOV 1966: 257. Сергеј Набоков (1900–1945), дотични пишчев брат, страдао је у концентрационом логору. Не само да је и он писао поезију, него му је живот био загонетан на начин који је – захваљујући томе што су им у зрело доба контакти, изузимајући париски период, били спорадични – Набокова привлачио и притискао. Бројне епизоде из пишчевих мемоара, примерице она о страсти према тенису коју су делили, потврђују да је однос између Владимира и Сергеја умногоме наликовао односу између В-а и Себастијана (уп. NABOKOV 1966: 257–258 са NABOKOV 1964: 28–29). Аналогiju потцртавају и иницијали романескних ликова, премда смо из Набоковљеве преписке с биографом из претходне фусноте дознали да је пуно име Најтовог полубрата, према творчевој замисли, било – Виктор. Најзад, истраживањем рукописне заоставштине утврђено је да се у најранијој етапи рада на роману В. звао Џорџ (уп. BARABTARLO 2008: 75–77).

илити онтологији. Са одмицањем романа, границе између приповедача и јунака толико се замагљују да је читалачка вртоглавица неминовна. Рађају се и ређају недоумице: ко води игру? Нису ли се два главна лика стопила, а нарација преточила у хомодијегезу? Можда конце приче повлачи сáм Себастијан, као што ће у *Бledoј ватри* то по некима радити Џон Шејд? Није ли В. једнако неодољив (и неумољив) као што ће то бити Чарлс Кинбот? Да ли је пред нама фикционална аутобиографија? Чија, Себастијанова или В-ова? В-ова, али вођена Себастијановим духом?

Наратологија вам можда може помоћи да се снађете у описаној игри одражавања и евентуално спроведете одговарајуће квантитативне анализе – којима је установљено да су 44 романескна сегмента преваходно посвећена Себастијану, 51 В-овој потрази, док се 17 тичу обојице, при чему се у темпоралној димензији догађа преусмеравање читалачке пажње са јунака на приповедача – али не и да схватите шта се дешава при проласку кроз зрцало. Отуда је помињана интерпретаторка била принуђена да искорачи изван теорије приповедања и позове се не само на лакановски стадијум огледала, него и на идеју да не постоји метајезик.

Другим речима, од силних тумачења биографских, психолошких или интертекстуалних (међу којима су у последње време најдрагоценија она усредсређена на Шекспира) – као ни од, нажалост, разочаравајуће књиге Присиле Мејер, *Набоков и неодређеност (Nabokov and Indterminacy: The Case of The Real Life of Sebastian Knight, 2018)*, у којој се помоћу бледуњавих кључних појмова и преслабих поенти подгревају тезе о постмодернизму – нема превише вајде. А изгледа да за то, како је још пре пола столећа открио Брафи, кривац није нико други до Џорџ Гордон Бајрон.⁷ Ево зашто.

III

Занесен вампирским заплетом којег је уобличио његов приватни лекар, Бајрон је својом недовршеном хорор-приповешћу „Фрагмент једног романа“ („Fragment of a Novel“, 1819) – као и, пре тога, трећим певањем *Чајлда Харолда* (1812), али и ненадмашним *Манфредом* (1817) – врата романсе широм отворио за елегичу. У „Фрагменту...“, безимени младић путује на Исток заједно са извесним Августом Дарвелом; потоњи на путовању умире, да би уследило мноштво чудних и застрашујућих збитија. По Брафију је то праобразац „елегијске романсе“ (*elegiac romance*), коју он сагледава у бразди традиције „романсе потраге“ (*quest romance*), чији је репрезентативни изданак и *Стварни живот Себастијана Најта*.

Горњи су појмови дакако преузети од Нортропа Фраја (уп. FRYE 2000: 37 и 189), али се Брафи надовезује и на ревизионистичке интервен-

⁷ Читатељкиној пажњи препоручујем чињеницу да се слово „Б“ јавља као почетно у натполовичној већини (седам од укупно 12) библиографских јединица из „Цитиране литературе“ с краја овог текста.

ције које је, као најкреативнији следбеник творца *Анатомије критике* (1957), Блум извршио најпре у тексту „Поунутарњење романсе потраге“ („Internalization of the Quest Romance“, 1968), а онда и у *Страху од утицаја* (*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 1973).

Све је почело с Парсифалом – аристократским трагаоцем који у првој фази стреми да „надвлада слабост властитог карактера како би заслужио племениташки статус и осигурао репутацију витешке галантности и храбрости“ (BRUFFEE 1983: 32). У другој фази, код Сервантеса долази до крупне промене у самој структури потраге, пошто Дон Кихот више није усамљен на романескној позорници, где се благодарећи Санчу Панси као нови моменти појављују мимикрија, конфузија и иронија. Потом следи и кључна, бајроновска иновација, која се у трећој фази историје истог типа уметничке прозе састојала у заокрету ка свакодневном искуству и измештању тежишта са јунака на приповедача, са витеза на штитоношу. Док је у *Дон Кихоту*, где је у пародијско-витешком коду уведена дијалектика двају ликова, фокус свезнајуће наративне инстанце и даље био на хероју, Енглеz своју причу започиње онако како је Шпанац окончава: витезовом смрћу.⁸ Паралелно са тиме, сукоб части претвара се у сукоб осећања, а акценат помера ка теми идентитета, при чему опсесивна младићева жеља за поистовећивањем с узором – као што је показао Блум – представља извор анксиозности и метафизичког набоја. Зато Брафи поводом *Чајлда Харолда* говори о „синтетичком јунаку“, док смо ми у искушењу да спиритуални заплет који нас занима назовемо Чајлд Харолд Блум. Како било, са Бајроном романса постаје елегична, али се и удаљава од наслеђа пасторалне елигије (лирске подврсте која одише достојанственим спокојством и чији је канонски продукт, не само по Блуму, Милтонов *Лисидас* [1638]), те стиче „потенцијал за структуралну еволуцију“ (BRUFFEE 1983: 38).

Тај ће потенцијал бити реализован тек у четвртој фази, када ће романтичарски *crossover* напослетку набујати у магистралну елигијску струју модерне западне књижевности, којом су заплели и *Моби Дик* (1851), и *Срце таме* (1899), и *Добар војник* (1915), и *Велики Гетсби* (1925) и *Сви краљеви људи* (1946), и *Доктор Фаустус* (1947)... па и *Стварни живот Себастијана Најта*, као и, добрим (бољим?) делом, *Бледа ватра* (1962). У сваком од ових романа, приповедача вам – био он Ишмаел или Марлоу, Дауел или Каровеј, Бурден или Цајтблом, В. или Кинбот... – о некој мртвој особи – била она Ахаб или Курц, Ешбурнам или Гетсби, Старк или Леверкин, Најт или Шејд... – приповеда као о пројекцији властите душе,

8 У том је погледу спомена вредно да је Миливој Солар есејистички разабрао да је Санчу после нестанка велеумног племића преостало само то да постане романописац, што је током три века уистину и био. Да би онда и он – умро: „Romanopisac je, dakle, rođen u romanu, i u romanu je umro kao 'rođeni romanopisac' onog trenutka kada je pripovijedanje izgubilo svoj oslonac u onome što se ne može ispriповijедати jer svakom pripovijedanju služi kao nacrt zacrtan na stvarnom tlu povijesne zbilje.“ (SOLAR 1981: 31)

при чему га сâм чин приповедања, који је уједно и превазилажење губитка, искупљује и неумитно води ка катарзи.⁹

Тако се и В, пишући о Себастијану, уздиже до „унутрашњег разумевања“ – у чему препознајемо ехо исте оне „унутрашње истине“ о којој у *Срцу таме* медитира Марлоу. Питати се да ли је Набоков тога био или није био свестан једнако је умесно колико и бити убеђен да заплет *Лолите* почива на томе што размажено дериште малтретира уљудног одраслог белца. *Nota bene*: не само да се трговачки путник из првог Себастијановог романа зове Парсивал К; и не само да нам у сцени јунаковог љубавног растанка В. евоцира један Бајронов сан; него нам у делу цитирано бива и писмо у којем се Себастијана прекорева што пише исувише „конрадовски“ и предлаже му се да избаци „кон“, како би се посветио узгајању „рада“.¹⁰

Укратко, идеал-типска елегијска романса није ништа доли наративни лџк који се протеже од јунакове смрти до приповедачеве самоспознаје. Посреди је поджанр у којем наратор стиче, односно (раз)открива сопствени идентитет посредством приче о некоме кога обожава, коме се диви, киме је фасциниран. Сама прича може бити извештај о егзотичној авантури или сентиментална исповест; може садржавати приказ непатворене људске монструозности или сабласно нарастајућег опортунизма; може, као у *Грађанину Кејну* (којег, не знам зашто, нико до сада није препознао као један од врхунаца ове традиције), маестрално обједињавати побројане фабуларне саставнице; а може, као у *Стварном животу Себастијана Најта* – штампаном у години у којој је снимљен Велсов филм – отеловљавати тежњу да се имагинативном реконструкцијом прошлости одгонетне интимна и стваралачка тајна генијалног писца. Ето због чега В. очајнички жели да сазна ко је била последња жена коју је Себастијан волео.

IV

Наш други интерпретатор-помоћник покушао је да тај вео тајновитости скине у тексту којег је насловио прелепим анаграмом „Таина Наита“. Анаграми су били Набоковљева специјалност, услед чега се и Барабтарлово тумачење романа заснива на открићу да слова из јунаковог имена крију кључ. Напросто, SEBASTIAN KNIGHT, уз елиминацију јед-

9 Примери краћих прозних творевина истог профила крећу се у широком распону од Пушкиновог „Хица“ (1831) и Поовог „Пада куће Ашерових“ (1839), преко Кафкине „Певачице Јозефине или народа мишева“ (1924) и Фокнеровог „Ујка Вилија“ (1935), до Борхесовог „Фунеса памтиоца“ (1942) и Ландолфијеве „Гогољеве жене“ (1954) – коју ће Блум прогласити једном од најсмешнијих, али и најузнемирујућих прича у свеколикој књижевности.

10 „Јединствено будаласта идеја, мислио сам“ (NAVOKOV 1964: 33) – поентираће приповедач, потврђујући да је наш интерпретатор-помоћник био на правом трагу.

ног „а“, даје KNIGHT IS ABSENT.

За разлику од Брафија, Барабтарло верује да у роману постоји идентитетска слагалица и да нам је за разрешење мистерије неопходан улазак у набоковљевску метафизику. По њему, ми у *Стварном животу Себастијана Најта* немамо посла с фикционалном биографијом или аутобиографијом, већ с експерименталном прозом или онтолошком фикцијом заснованој на визији која је добила безмало математички тачан израз. Игру не води ниједан од полубраће, јер су обојица плод неке треће текстуалне имагинације и њеног свепрожимајућег смисла, који премошћује границе међу световима и „стварностима“. При оваквом читању роман се претвара у еманаацију нечега што је у набокологији посве адекватно било крштено опти-мистицизмом, док се питање јунаковог статуса сагледава у координатама са завршетка књиге, где након одломка из Најтовог *Сумњичавог Златоглава* следи овај В-ов коментар:

Човек умире, и он је јунак приче; али док животи осталих људи у књизи изгледају савршено стварни (или барем стварни у најтовском смислу), читалац не сазнаје ко је човек који умире, ни да ли његов одар стоји или плута, ни да ли је уопште одар. Човек је књига, сама књига се уздиже и понире, и усправља се уз подерано колена. Једна мисаолик, затим још једна, разбија се о обалу свести и ми пратимо ствар или биће које смо оживели: залутали остаци насуканог живота; трома маштања која пузе а затим шире скупљена крила. (NABOKOV 1964: 147)

Човек је књига – Барабтарло не одолева да у овим речима препозна пишчеву формулу и пригрли је. Као у *Грађанину Кејну*, када повежете „те палате, и те слике, и те играчке, и све остало“, добијете Чарлса Фостера Кејна – чије су санке, попут Себастијанове преписке, нестале у пламену. У епилогу *Творца (El Hacedor, 1960)*, Хорхе Луис Борхес је то дочарао овако:

Čovjek se poduhvaća zadaće da opiše svijet. S godinama, napučuje prostor slikama pokrajina, kraljevstava, planina, zaljeva, brodova, otoka, riba, soba, oruđa, zvijezda, konja i ljudi. Malo prije negoli umre, otkriva da taj strpljivo izrađeni labirint od crta riše sliku njegovog lica. (BORGES 1985: 86)

Да, биће да је таква била и ауторова намера. Али, не заборавимо да је сâм Набоков, зачудо, држао да *Стварни живот Себастијана Најта* пати од неподношљивих слабости и да је творац те књиге-лабиринта самога себе „матирео“ у њој. Уколико је исход заиста такав, мислим да знам и како је мат изведен: никако другачије него коњем – јер је *knight*, осим за витеза, и ознака за скакача. Артистичка контрола је заказала, скакач оживео. Одсутан (побеђен) је Набоков, не Најт. Себастијан је присутан, он је она „ствар или биће које смо оживели“. Физички је мртав, али – како и В. вели – „насмејано жив у својих пет књига“ (NABOKOV 1964: 44).

И ту стижемо до последњег завијутка, где нас коначно дочекује Блум и изводи из лавиринта. У свакоме од нас чучи демон „закаснолог“ – поучава он. Није ли В. онај блумовски, пословично „идиотски“ читалац који, откривајући Себастијанову тајну као тајну сопственог херувима заклањача, израста у закаснолог писца? Зар се на страницама *Стварног живота Себастијана Најта* не одвија *arraphrades* – то јест, драма повратка из мртвих илити поновног рађања снажног песника? Снажан песник, по Блуму, не може сâм да се роди, већ мора да причека сина. Или млађег полубрата? Мајка је, стоји у *Страху од утицаја* поводом Блејка, „песников замишљени дух или идеја о сопственој узвишености, а оца ће наћи тек кад нађе свог правог ефеба, који ће га ретроспективно зачети с музом, да би она коначно тада постала његовом мајком“ (BLOOM 1997: 61).

Себастијан је постао Најт тако што је узео мајчино презиме као псеудоним: немају ли полубраћа истог оца и зар њихова породична романса није подједнако животна (биолошка) и списатељска (духовна)? И не остаје ли нам, на крају, само то да заједно с Блумом закључимо како једина истинска песничка историја „говори о томе како су песници трпели друге песнике, као што и свака истинита биографија прича о томе како је неко трпео своју породицу – или је заменио љубавницима и пријатељима“ (94)? Због чега ли је Блум гледе Набокова уопште могао заобићи следећу властиту реченицу, која као да је написана само да би осветлила пишчев роман:

Снажан песник зуре у огледало свог палог претходника и у њему не види ни њега ни себе већ гностичког двојника, мрачну другост или антитезу, оно што су се обојица плашили да постану, мада су желели. (147)¹¹

Стварни живот Себастијана Најта је, више но било које Набоковљево штиво, прожет блумовским гностицизмом.¹² И зато нам се тек у пресеку свих назначених (набоковљевским наводницима нужно опремљених) „стварности“, у величанственом споју елегијског књижевног модуса са метафизиком књиге, оцртава Себастијанов лик. Јер Харолд је Себастијан, или је Себастијан Харолд, а можда су обојица ја или неко други кога не познају.

11 Не могу да не приметим да се и бројеви страница у издањима *Стварног живота Себастијана Најта* и *Страх од утицаја* која цитирам поклапају. Као и да се Бејлијеви мемоари зову *Елегија за Ајрис* (*Elegy for Iris*, 1999).

12 За тај гностицизам види BREBANOVIC 2011: 299–323. Блум је написао и „*gnovel*“ под насловом *Лет на Луцифер* (*The Flight to Lucifer: A Gnostic Fantasy*, 1979).

Цитирана литература

- BARABTARLO 2008: BARABTARLO, Gennady. „Taina Naita. Narrative Stance in Nabokov’s *The Real Life of Sebastian Knight*“. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 6, 1, 57–80, 2008.
- BAYLEY 1974: BAYLEY, John. „Character and Consciousness“. *New Literary History* 5, 2, 225–235, 1974.
- BLOOM 1997: BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Second Edition). New York & Oxford: Oxford University Press, 1997.
- BORGES 1985: BORGES, Jorge Luis. *Sabrana djela (1952–1969)*. Prevod grupe prevodilaca. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1985.
- BOYD 1991: BOYD, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- BREBANOVIĆ 2011: BREBANOVIĆ, Predrag. *Antitetički kanon Harolda Blooma*. Beograd: Fabrika knjiga, 2011.
- BRUFFEE 1983: BRUFFEE, Kenneth A. *Elegiac Romance: Cultural Change and Loss of the Hero in Modern Fiction*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- FRYE 2000: FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays. With a new foreword by Harold Bloom*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2000.
- NABOKOV 1964: NABOKOV, Vladimir. *The Real Life of Sebastian Knight*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1964.
- NABOKOV 1966: NABOKOV, Vladimir. *Speak, Memory; An Autobiography Revisited*. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1966.
- RIMMON 1976: RIMMON, Shlomith. „Problems of Voice in Vladimir Nabokov’s *The Real Life of Sebastian Knight*“. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, 489–512, 1976.
- SOLAR 1981: SOLAR, Milivoj. *Smrt Sancha Panze: ogledi o književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981.

Predrag P. Brebanović

HAROLD AND SEBASTIAN

As the author’s first literary work to have been written in English and published in the United States, *The Real Life of Sebastian Knight* holds a rather particular place in the oeuvre of Vladimir Nabokov, even if this seems to have escaped the notice of its interpreters. Contending that it is an exemplary „character novel“ (W. Kayser), the paper proceeds to focus on the generic construction and metaphysical aspect of the text. The premises and insights of biographical criticism are brought to bear on the plot, as well as on the relations that obtain between the textual and extra-textual ontological planes, while the conclusion is predicated upon Harold Bloom’s theory of the creative act.

Keywords: *The Real Life of Sebastian Knight*, Vladimir Nabokov, Harold Bloom, elegiac romance, fictional biography

Оригинални научни рад

УДК 821.111(73).09-31 Набоков В.

Примљен: 11. октобра 2020.

Прихваћен: 30. октобра 2020.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.27>

Душан М. Стаменковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за англистику²

Ана В. Коцић Станковић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за англистику

ЗНАЧЕЊЕ И СИМБОЛИКА ИМЕНА ЛИКОВА У РОМАНУ *БЛЕДА ВАТРА*

Рад представља покушај читања Набоковљевог романа *Бледа ватра* у светлу књижевне ономастике при чему се посебна пажња посвећује именовању ликова. Теоријски оквир ослања се на увиде разних поддисциплина ономастике, од хронолошког приказа развоја дисциплине, преко најважнијих одлика књижевне ономастике као релативно нове академске дисциплине. У том смислу, рад покушава да примени овај приступ на читање књижевног дела. Аналитички део рада бави се именима четири главна лика у роману, односно, њиховим митолошким, значењским, симболичким и иронијским димензијама и потенцијалним тумачењима која из такве анализе проистичу. Једна од кључних претпоставки рада је да се значење, како имена ликова тако и самог романа, открива у интеракцији између различитих симболичких значења и импликација, кроз својеврсну „игру“ поетске истине и лажи. Закључак је да Набоков вешто користи значења и симболику имена како би их уградио у структуру *Бледе ватре* и, на неки начин, додатно закомпликовао већ ионако довољно комплексан однос стварности и маште и чудне споне паралелних интерпретација књижевног дела и света око нас.

Кључне речи: Ономастика, именовање, име, презиме, антропоним, Набоков, *Бледа ватра*

1 dusan.stamenkovic@filfak.ni.ac.rs

2 Припремљено у оквиру пројекта *Иновације у настави и истраживања у области англистичке лингвистике и англоамеричке књижевности и културе*, који се изводи на Филозофском факултету Универзитета у Нишу (бр. 360/1-16-1-01). Ово истраживање финансијски је подржало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Ономастичка питања, сконцентрисана око проблема и тема везаних за имена и процес именовања представљају једно од најранијих питања у студијама језика, иако се сам термин ономастика јавио знатно касније, па се сама дисциплина сматра младом (HAF 2016). Њени корени су свакако смештени још у античко време и најчешће се везују за групу питања која се разматрају у Платоновом *Кратилу* (PALMER 1976, KOUTS 2006). За фокус у овом раду нарочито је важна поддисциплина антропо-ономастике, која се фокусира како на историјске обрасце именовања и употребе имена, тако и на синхронијске проблеме везане за давање имена, при чему се нарочито у првом случају ослања у доброј мери и на етимологију (HAF 2016), али и на друге елементе који потичу из значења имена и његовог положаја у култури и историји (BAGBI I SIGALOV 1987). Једна од још новијих поддисциплина ономастике је књижевна ономастика и она обухвата различит број приступа (HAF 2016), али у њима често срећемо позиве да се проблему имена у књижевности приступа систематично (SMIT 2016). Као основна средства у овој врсти ономастике за анализу наводе се како елементи етимологије, као и звучне и семантичке асоцијације, тако и други могући језички и текстуални елементи који могу да имају утицај на имена и именовање (KAVIL 2016). Некад се приступи ослањају и на каузалну теорију именовања (KRIPKE 1980) у којој се имена ликова сагледавају кроз повезивање са оригиналним референтом (MILENKOVIĆ I MLADENOVIĆ 2016). Са становишта формалне анализе књижевности, именовање ликова представља важан елемент карактеризације ликова, а књижевна ономастика наглашава и семиотичке везе између имена ликова и теме дела које се појединим оквирима анализе књижевног дела расветљавају (SMIT 2016: 307). У нашој студији се на систематичан начин приступа процесу именовања ликова у Набоковљевој *Бledoј ватри*, имајући пре свега у виду значај који се експлицитно даје именима и проблему значења у самом роману. Надамо се да овакав приступ може да буде прилог дисциплини књижевне ономастике на нашим просторима. *Бледа ватра* је као извор одабрана из једноставног разлога, а то је важност самих имена за интерпретацију догађаја, ставова, мисли и осталих елемената кључних за одгонетање порука које Владимир Набоков настоји да пренесе читаоцима.

На почетку свог есеја „Игре на лексичким пољима у Набоковљевој *Бledoј ватри*”, Карл Ајхелбергер каже да *Бледа ватра* Владимира Набокова захтева од читаоца „не само да буде креативан, него и да буде спреман да учествује у низу компликованих и сложених игара које су уткане у структуру романа” (AJHELBERGER 1984: 176). Једна од тих игара

је сигурно и ономастичка игра са именима која Набоков бира за своје ликове. У *Бledoј ватри* читаоци се сусрећу са великим бројем изазова, они морају да разграниче нивое реалности и маште, затим да увиде тачке где се ти нивои преплићу и поклапају; пред читаоцима је и питање истине и њеног постојања. Набоков гради читав један сплет загонетки, које Мери Макарти, амерички писац и критичар, назива сложеним механизмом којим се постепено открива игра речима као и динамични однос између аутора и критичара/читаоца (МАКАРТИ 1962: 21). Набоков нас лишава могућности да одредимо образац по коме он именује своје ликове – код неких имена и презимена видимо дозу ироније, јер их носе ликови чија је карактеризација потпуно супротна њиховом значењу, нека од њих потпуно одговарају ономе што описују, има оних која су негде између ироније и озбиљности, тј. где се ово двоје преплићу. Нека од имена се могу применити не само на одређени лик, већ на шири опсег повезаних елемената. Овај рад представља ономастичку анализу која је у контексту самог романа један покушај да се у именима и презименима четири главна лика у овом роману препознају потенцијална симболичка значења.

Методолошки поступак

Ономастички приступ ограничен је на антропониме везане за главне ликове, чија се имена и презимена (изузимајући она најопштија попут имена Џон) дубински анализирају обухватајући елементе етимологије, историје и митологије, енциклопедијско и речничко знање, као делове самог романа и његов контекст. На тај начин се расветљава и комплексна мрежа која се јавља у интеракцији ликова, укључујући и њихова имена.

Џон Шејд (John Shade)

Име песника, аутора песме *Бледа Ватра* је Џон Шејд, а овај део анализе се бави његовим презименом. Оксфордски речник енглеског језика (OED 2012) реч *shade* дефинише на више начина, од којих су за анализу симболике ове речи у овом контексту најбитнији следећи:

- делимична тама; одсуство потпуног осветљења; нарочито затамњеност проузрокована тиме што мање или више непрозиран објекат спречава продор зрака сунчеве светлости или светлости неког другог светлећег тела,
- сенка,
- нејасност,
- тамни одраз на некој подлози,
- нестварна слика нечег стварног,
- видљива, али недодирљива слика мртваца, дух.

(у множини – *the shades/shades*)

- тама ноћи,
- тама која се шири након заласка сунца,
- тмина пакла; место где живе мртваци, Хад.

Значења ове речи из обе колоне (било да се ради о употреби у једнини или множини) могу да се поделе на два већа дела – једна група значења се односи на недостатак светлости или замагљеност вида (сенка, тама, нејасност), док се друга група односи на загробни свет, тј. свет покојника и њихових духова. На почетку своје песме, Шејд сам себе назива сенком:

„Ја бејех сенка свилорепе убијене
лажним плаветнилом у прозорском окну.³ (НАВОКОВ 1962/1988:
23)

Песник затим на неколико места у песми помиње сенке, таму, и ноћ, па се чини да је песма овенчана тамом, вероватно услед догађаја који су зацрнили песников живот: „А потом црна ноћ. Тај мрак беше узвишен” (НАВОКОВ 1962/1988: 27). Сенка се може тумачити не само као нешто што налазимо у самој песми, већ и као део целог сплета околности под којима песма настаје, у којима се сачињавају коментари на њу и под којима бива издата. Сенку можемо повезати са комплексним проблемом улоге аутора и нашим трагањем за оним што се може означити као стварност (или истина). Сенка у овом погледу може да представља збуњеност самог аутора и замагљеност његовог погледа на свет, као и фактор који збуњује читаоце, што може да буде и Набоковљева игра.

Детаљи онога што се стварно збило и онога што је део песникове маште се постепено мешају, па то на читаоца заиста оставља утисак пролажења кроз маглу у којој сам мора да тражи истину, уколико она уопште постоји. Посао читаоца додатно отежава ”помоћ” коју добија од Кинбота, па се сенка практично интензивира услед његових коментара, а једини механизам да се разоткрије оно преко чега ова сенка бачена је у самом читаоцу. Треба поменути и да реч „shady” означава онога коме се не може веровати, па се асоцијација на непоузданог наратора намеће као још једно потенцијално објашњење. Другим речима, на читаоцу је да дешифрира фрагменте значења како би дошао/ла до песникове истине. Ту је још и парадоксална чињеница да Шејда, у Кинботовим очима, убија Градус, који је члан организације која се зове управо *Сенке*. Уколико реч *shade* дефинишемо као нејасност, постоји низ релевантних елемената које можемо одредити тим значењем – још једном, нејасно је шта је ствар-

3 У оригиналу: „I was the shadow of the waxwing slain / By the false azure in the windowpane”

но, а шта измишљено, нејасне су границе Кинботовог и Шејдовога света, као, вероватно, и сами мотиви који леже како иза песме, тако и иза њеног коментара⁴.

Уколико пак реч *shade* вежемо за свет умрлих и њихових духова, пуно је елемената који Шејдове мисаоне процесе и његову песму повезују са овим значењем. Пре свега, чини се да је цели његов живот, који он настоји да у сликама опише у својој *Бледој ватри*, од раног детињства, па све до дана старости обележен смрћу њему драгих особа. Мотив смрти креће од смрти његових родитеља у време док је још био дете, наставља се смрћу тетке Мод, а све кулминира самоубиством његове ћерке Хејзл. Име Хејзл (*Hazel*), које подсећа на енглеску реч „*haze*” (измаглица) можемо схватити као додатни наговештај да слика коју добијамо није најјаснија. За живота, сама Хејзл испољава велико интересовање за феномене везане за загробни живот – она истражује духове, полтергајстовске сметње, стругање и кружиће светлости које наводно производе духови („шеснаестогодишња Хејзл [је] била уплетена у неке запањујуће »психокинетичке« манифестације које су трајале готово месец дана. У почетку, да се закључити, полтергајст је намеравао да прожме немир идентитетом тетке Мод која је управо била умрла”, *НАВОКОВ* 1962/1988: 126).

Сам Шејд се ограђује од вере у загробни живот:

„Тај неукусни подухват на неки начин ми је помогао.
Научио сам шта треба да занемарим приликом прегледа
Амбиса смрти. А када смо изгубили дете
Знао сам да неће бити ничега: никакав самозвани
Дух неће такнути дирке од сувог дрвета”⁵ (*НАВОКОВ* 1962/1988: 43)

Насупрот овоме, он ипак макар подсвесно тежи да одржи контакт са оним светом, да размишља о смрти и држи је у својој близини. То

4 Брајан Бојд, у својој књизи *Набоковљева Бледа Ватра: Чаролија уметничког открића* (*ВОЈД* 2001), напомиње да су се последњих година појавиле идеје да је један те исти човек аутор свих интегралних делова *Бледе ватре* (предговора, песме, коментара и регистра), а да онај други, песник или критичар, уопште не постоји. Самим тим постаје нејасан и сам аутор – неки тврде да је то Џон Шејд (Ендру Филд, Генади Барабтарло, Крис Акерли, Сергеј Илин,...), док други део јавности тврди да је Чарлс Кинбот аутор свих делова (Пејд Стегнер, Пека Тами, Чарлс Никол,...). Наравно, највећи број је оних који још увек сматрају да су то две одвојене особе, што сенку над *Бледом ватром* чини још већом.

5 У оригиналу: „That tasteless venture helped me in a way.

I learnt what to ignore in my survey
Of death's abyss. And when we lost our child
I knew there would be nothing: no self-styled
Spirit would touch a keyboard of dry wood”

можемо да видимо, између осталог, и у чињеници да он чува играчку на навијање, која му, бар по Кинботовим речима, служи као сећање на смрт, јер је као мали, у присуству те лутке доживео несвестицу, коју вероватно сматра својим првим сусретом са смрћу:

„Захваљујући срећном случају, видео сам је! [...] Радо ме је повео у подрум, али пошто је мало прочепркао по гомилама пра-шњавих књига и часописа, рекао је да ће покушати да их пронађе неком другом приликом. Тада сам је видео на једној полици, између свећњака и будилника без казаљки. Он, помисливши да бих ја могао помислити како је припадала његовој мртвој кћерки, брзо објасни да је стара колико и он. Дечак је био мали црнац од обоје-ног лима, с рупицом за кључић са стране и готово без ширине, јер се састојао од два мање-више спојена профила, а његове тачке биле су скроз искривљене и поломљене. Он рече, бришући праšину с рукава, да је чува као неку врсту *мементо морија*²³ – једног дана, у детињству, док се играо том играчком, доживео је необичан напад несвестице⁶.

досл. Сећај се смрти, сети се да мораш умрети; све што подсећа на смрт (лат.) (Прев.)” (НАВОКОВ 1962/1988: 105)

Велики део Шејдове песме је посвећен управо смрти, њени редови су пуни духова из прошлости, а сам песник бива ангажован од стране једног института да месец дана држи предавања управо о смрти. У другом певању он чак сам каже да је цели свој живот посветио борби „против гнусног, недоступног амбиса” (НАВОКОВ 1962/1988: 29). Бојд сматра да Шејд покушава да разуме живот који је са свих страна окружен смрћу (БОЈД 2001: 25). Све у свему, Шејдово презиме, са свим својим потенцијалним значењима и интерпретацијама, у мањој или већој мери осликава атмосферу бар дела живота и стваралаштва њега као песника.

6 У оригиналу: „By a stroke of luck I have seen it! [...] He willingly took me down into the basement but after rummaging among piles of dusty books and magazines, said he would try to find them some other time. It was then that I saw it on a shelf, between a candlestick and a handless alarm clock. He, thinking I might think it had belonged to his dead daughter, hastily explained it was as old as he. The boy was a little Negro of painted tin with a keyhole in his side and no breadth to speak of, just consisting of two more or less fused profiles, and his wheelbarrow was now all bent and broken. He said, brushing the dust off his sleeves, that he kept it as a kind of memento mori – he had had a strange fainting fit one day in his childhood while playing with that toy.”

Сибил (Sybil)

Име песникове жене Сибил (Sybil) је изведено од назива који је у митологији Грчке, Рима и Блиског Истока означавао сибилу, пророчицу (*sibyl*). Реч је у енглески језик ушла преко грчког и латинског. Сибила је у грчкој и римској митологији жена којој је бог Аполон даривао моћ прорицања⁷.

Чини се да има и сличности и разлика између античких сибила и песникове супруге, али делује да Набоков ово име бира са дозом ироније. Видимо да Кинбот верује у Бога на традиционалан начин. Он Сибил, због тога што је одбила да се повинује некој одређеној цркви, у једном тренутку заиста повезује са паганском (или, како он каже, полупаганском) традицијом:

„Сибил Шејд потиче из католичке породице, али је од раног девојаштва, како ми је сама рекла, развијала »властиту религију« - што је обично синоним, у најбољем случају, за млаку приврженост некој полупаганској секти или, у најгорем случају, за лабави атеизам. Она је одвукла свог супруга не само од епископске цркве његових предака, него и од свих облика сакраменталног богослужења.”⁸ (NABOKOV 1962/1988: 169–170)

Видимо да Кинбот сматра да Сибил на неки начин одвлачи Џона од конвенционалног хришћанства, што он карактерише као приврженост паганству или атеизму. Сибил успева да надживи све остале главне ликове овог романа, и на тај начин бива још више окружена смрћу него што је то био њен покојни супруг, а можемо чак претпоставити да услед губитка две најдраге особе, као и услед њене вере у загробни живот, она чека дан када ће им се придружити. У свим осталим погледима, Сибил је практично супротност митским сибилама – она нема способност да предвиди трагедије које се дешавају њеном супругу и њој, нити да их на

7 Сибиле су живеле у пећинама или близини потока и прорицале су док су биле у стању френетичног трансa. У петом веку пре нове ере, Хераклит наводи: „Сибила, уз панични говор који казује о стварима којима се не сме подсмевати, без улешавања и дотеривања, види хиљаду година унапред, надарена од бога.“ (HERAKLIT). Пророчанства сибила била су у форми грчког хексаметра и у писаном облику су се преносила с колена на колена. Прва сибила која се помиње у делима раних грчких писаца је еритрејска Херофила, која је прорекла Тројански рат, и тада се сматрало да је она једина сибила. Касније се број сибила увећао на десет, да би се на крају сибилом сматрала свака жена која је испољавала горенаведену способност.

8 У оригиналу: „Sybil Shade came from a Catholic family but since early girlhood developed, as she told me herself, "a religion of her own" - which is generally synonymous, at the best, with a half-hearted attachment to some half-heathen sect or, at the worst, with tepid atheism. She had weaned her husband not only from the Episcopal Church of his fathers, but from all forms of sacramental worship.”

било који начин предухитри и спречи. Старим Грцима су сибиле омогућавале да живот проживе боље, да их упозоре на смрт и припреме за живот после смрти. Сибил заиста чини Цонов живот бољим и срећнијим, али када је реч о смрти, она је ту немоћна. Његова жена чак нема ни способност да буде његова једина муза, јер он своју музу описује као нешто крајње неухватљиво:

„А моја чудна муза
Та мењачица облика, са мношћом је свуда,
У просторији за читање, у колима, и у мојој столици.”⁹
(NAVOKOV 1962/1988: 52)

Чини се да се оваквим именовањем лика читаоцу заправо иронијски сугерише да је лик у супротности за асоцијацијама које њено име буди. То је истовремено и део наративног поступка и карактеризације лика, а може се тумачити и као коментар на савремени свет у коме имена постепено губе своја митска значења и постају обичне ознаке које се користе у свакодневном животу.

Чарлс Кинбот/Всеслав Боткин/Чарлс II Гзавије Всеслав (Вољени) од Зембле (Charles Kinbote/Vseslav Botkin/Charles II Xavier Vseslav (the Beloved) of Zembla)

Презиме „отмичара” Шејдове песме је Кинбот. Делови презимена су *кин* (енг. породица, раса, крвно сродство) и *бот* (врста црва који напада живе организме), што можемо везати за Кинботово својеврсно паразитирање на Шејдовој песми. Ово презиме треба сагледати и као анаграм презимена Боткин везан за реч „*bodkin*”, што је назив за врсту оштрице на врху стреле. Презиме Боткин има и своје историјске референце, па тако Брајан Бојд (2001: 91) наводи тројицу Руса са истим презименом коју можемо довести у везу са Боткином из овог романа. Један од њих је Василиј Боткин, писац и преводилац, пријатељ Тургењева (чије се име у *Бledoј ватри* јавља као део имена биљке – *Helitropium turgenevi*, NAVOKOV 1962/1988: 76). Други је доктор Јевгениј Боткин, породични доктор цара Николе II, који је убијен заједно са царском породицом у Јекатеринбургу 1918. године (KING I VILSON 2003: 61). Трећа личност је С. Д. Боткин, један од најбитнијих активиста у монархистичким организацијама у Берлину двадесетих година (у коме је у то време било пуно руских емиграната). Његово деловање је било врло слично деловању

9 У оригиналу: „And that odd muse of mine,
My versipel, is with me everywhere,
In carrel and in car, and in my chair.”

Набоковљевог оца. Убијен је у једној од акција које су уследиле након револуције у Русији. Сам Кинбот покушава да се насилно дистанцира од презимена Боткин, тиме што без икакве потребе у коментар и регистар уводи ово име, па тако пише „Боткин, Б. амерички учењак руског порекла, 894; кинг-бот, ларва изумрле мушице која се некада развијала у мамутима и за коју се сматра да је убрзала њихов филогенетски крај, 247; творац ботекина, 71; бот, бућ, и ботелиј, трбушаст (рус.); боткин или бодкин, дански бодеж.” (НАВОКОВ 1962/1988: 228); раније поменути повезаност са паразитирањем се апострофира и у овом делу регистра. У коментару стиха 894. он објашњава:

„Професор Пардон тада се обрати мени: »Био сам под утиском да сте се ви родили у Русији, и да је ваше име нека врста анаграма од Боткин?«

Кинбот: »Помешали сте ме с неком избеглицом из Нове Земле« [саркастично наглашавајући »Нова«].

»Зар ми нисте ви рекли, Чарлсе, да кинбот значи краљо-убица на вашем језику?« упита мој драги Шејд.

»Да, онај ко уништава краља«, рекох (жудећи да објасним да је у неком смислу управо то краљ који потапа свој идентитет у огледалу изгнанства).

Шејд [обраћајући се немачком посетиоцу]: »Професор Кинбот је аутор значајне књиге о презименима. Верујем [мени] да постоји енглески превод?«

»Оксфорд, 1956«, одговорих.”¹⁰ (НАВОКОВ 1962/1988: 203)

Очигледно је да је лако повезати Кинботов лик са делом његовог презимена *бот*, које означава врсту паразита. Сама Сибил Шејд даје Кинботу следеће епитете: „слоновски крпељ; кинг-сајз обада; мајмун од црва; монструозни паразит генија” (НАВОКОВ 1962/1988: 131). Може се лако уочити да се Кинбот у креативном смислу стварно понаша као

10 У оригиналу: „Professor Pardon now spoke to me: ‘I was under the impression that you were born in Russia, and that your name was a kind of anagram of Botkin or Botkine?’

Kinbote: ‘You are confusing me with some refugee from Nova Zembla [sarcastically stressing the ‘Nova’].’

‘Didn’t you tell me, Charles, that kinbote means regicide in your language?’ asked my dear Shade.

‘Yes, a king’s destroyer,’ I said (longing to explain that a king who sinks his identity in the mirror of exile

is in a sense just that).

Shade [addressing the German visitor]: ‘Professor Kinbote is the author of a remarkable book on surnames. I believe [to me] there exists an English translation?’

‘Oxford, 1956,’ I replied.”

паразит – он користи Шејдову песму како би пропагирао сопствене идеје и издао измишљену аутобиографију. Он не само да користи песму да промовише себе, него је на такав начин уједно и тешко скрнави, убеђујући људе да песма представља нешто са чим она практично нема никакве везе. Сибил Кинбота, баш из овог разлога зове још и Кингбот, па јој Шејд, мислећи да она то ради ненамерно, скреће пажњу: „Шаљем ти ово писмо авионом и енергично понављам адресу коју ти је Силвија дала: Др Ч. Кинбот, КИНБОТ (а не »Чарлс Кс. Кингбот«, како сте ти, или Силвија, написале; молим те, буди пажљивија – и интелигентнија)” (НАВОКОВ 1962/1988: 193). Кинботов коментар може се сматрати и метафоричком оштрицом (*бодекин/бодкин*), којом он сече и чупа делове песме, како би између њих уметнуо своје мисли. Ако о Бодкину говоримо као о особи уметнутој између друге две особе, то се наравно опет може односити на Кинбота, који (у мањој или већој мери) алтернира између краљевског себе и себе као особе која пише коментар, где се наводно труди да крије своју плаву крв, или како он то, у горе наведеном цитату објашњава, он је „краљ који потапа свој идентитет у огледалу изгнанства”. Његове везе са историјским личностима које су носиле презиме Боткин су очигледне – двојица од тројице су на неки начин везани за монархију и код њих се поново срећемо са егзилем и борбом са револуционарима. Један од њих је, као и Кинбот, књижевни аутор.

Јакоб Градус/Жак д’Аргус/Џек Дигри/Џек Греј/Џејмс де Греј (Jakob Gradus/Jacques d’Argus/Jack Degree/Jack Grey/James de Gray)

Убица песника Џона Шејда је Џек Греј, бегунац из Института за криминално поремећене особе:

„револвераш се представио као Џек Греј, без сталног места боравка, изузев ИЦИ-ја, Института за луде криминалце, ици, добро псето, што је наравно, требало да буде његова стална адреса, и одакле је, по мишљењу полиције, управо побегао.”¹¹ (НАВОКОВ 1962/1988: 222)

Кинбот признаје физичку сличност стварног човека и ”његовог” измишљеног убице: „[Џек Греј] који је, признајем, мало наликовао на покојног Жака д’Аргуса (НАВОКОВ 1962/1988: 65). Овој особи он, у свом паралелном свету, додељује друга имена: Јакоб Градус, и додаје јој неколицину псеудонима – Жак д’Аргус (Jacques d’Argus), Џек Дигри (Jack Degree), Џек де Греј, (као и мање битни Виноградус и Лењинградус). Ова имена са собом носе одређена симболичка значења, битна за разумевање овог романа. Жак и Јакоб су верзије хебрејског имена Јаков (*Ya’aqov*),

¹¹ У оригиналу: „the gunman gave his name as Jack Grey, no fixed abode, except the Institute for the Criminal Insane, ici, good dog, which of course should have been his permanent address all along, and which the police thought he had just escaped from.”

док се Џек у англофоном свету најчешће везује за име Џон, али има и начина да се повеже са именом Јаков. Јаков је име фигуре из Старог Завета, родоначелника дванаест хебрејских племена и једног од главних ликова књиге Постања. Концепт који се често везује за Јакова јесу Лестве Јаковљеве – лестве које воде до раја и које је он једном приликом уснуо. Саме лестве се могу повезати и са његовим презименом, посебно са варијантама Дигри (Дегрее) и Градус. Реч *degree* у енглеском означава степен, односно ступањ, што је директно повезано са концептом пењања уз, односно силажења низ лестве. Латинска реч *gradus* има исто значење – степен, ступањ, корак (исто значење има и на руском језику, НАВОКОВ 1962/1988: 235). *Gradus* се среће у фрази *Gradus ad Parnassum* (Кораци ка Парнасу), што је назив за врсту речника или уџбеника који је намењен да служи као помоћ у писању стихова на латинском или грчком, или назив за књигу са музичким вежбањима. Парнас је планина на којој су боравиле музе и на коју су уметници из грчке митологије одлазили како би нашли инспирацију.

Јакоб Градус је, у Набоковљевој режији, чини се, потпуна супротност библијског Јакова – он није симбол живота, зачећа и будућности, већ, као убица Џона Шејда, симбол смрти и краја. Може се иронично схватити да лестве из његовог презимена свакако воде Џона Шејда ка небу, јер га лишава живота, али слика није ни мало светла као она из Јаковљевог сна – у Градусовом чину нема ничег позитивног, светлог и обећавајућег, његов чин је суров и представља крај једног живота и једне песме. Песма нас води и ка тумачењу фразе *Gradus ad Parnassum* у овом контексту. Сходно Набоковљевој игри речима, слика је и овде потпуно изврнута – Градусове лестве Шејда не воде до Парнаса, не доносе му инспирацију, већ нагло прекидају његову песничку каријеру и самим тим раде против уметности и против живота. Реч *gradus* у значењу степен се може повезати и са Градусовим постепеним кретањем кроз простор и време – из Земле он путује у Париз, Женеви, Ницу, Копенхаген, Њујорк и Њу Вај, при чему се приближава својој жртви. Што је он ближи „нама”, то ми добијамо више (често небитних) информација о њему:

„Белешке које се односе на њега тако сам распоредио да прва (види белешку уз стих 17 где су назначене и неке друге његове активности) буде најнејаснија, док оне које следе постају градуално јасније како се градуални Градус приближава у простору и времену”¹² (НАВОКОВ 1962/1988: 116).

„Градус нам је сада много ближи у простору и времену него што је био

12 У оригиналу: „I have staggered the notes referring to him in such a fashion that the first (see note to line 17 where some of these other activities are adumbrated) is the vaguest while those that follow become gradually clearer as gradual Gradus approaches in space and time.”

у претходним певањима. Он има кратку тршаву црну косу. Празан дугуљаст облик његовог лица можемо попунити већином елемената, као што су густе обрве и брадавице на бради. Има румен али нездрав тен. Видимо, сасвим изоштено, структуру његових понешто хипнотичких органа вида. Видимо његов меланхолични нос с искривљеним хрбатовом и ужлебљеним врхом. Видимо минерално плаветнило његове вилице и шљунковите тачкице сузбијених бркова”¹³ (NAVOKOV 1962/1988: 208).

Сам Кинбот Градуса назива „градуални Градус”, и реч „градуална” (NAVOKOV 1962/1988: 60) и „градуално” (NAVOKOV 1962/1988: 125) из Шејдове песме везује управо за Градуса, јер то види као његову главну карактеристику. Ово се такође може довести у везу са ауторовим поступком карактеризације ликова којим се постепено – градуално открива суштина једног лика. Природа Набоковљевог романа је, изгледа, управо градуална, што смо ближи крају, то ствари постају јасније, а сенка која пада на догађаје полако нестаје. За Кинбота су процес настајања песме и Градусовог „градуалног” приближавања међусобно повезани:

„Сила која га гони је магично деловање саме Шејдове песме, механизам и замах стихова, моћни јамбски мотор. Никада још није неумитно напредовање судбине добило такав чулни облик (за друге слике приближавања тог трансценденталног пробисвета види белешку уз стих 17)” (NAVOKOV 1962/1988: 104).

Остале варијанте презимена овог човека такође имају своја значења. Греј (Gray) и де Греј (de Gray) су везане за енглеску реч *gray*, чије је основно значење сив, грао боје, а има још неколико значења, од којих су само нека битна за ову анализу: нејасан, безнадежан, тужан, суморан, мрачан, а може означавати безизразну, безличну или анонимну особу. Нешто слично се може наћи и у Кинботовом опису Градуса:

„Гротескна фигура Градуса, мелеза шишмиша и крабе, није била много необичнија од многобројних других Сенки, [...] Обожавао је опште идеје, а чинио је то с цепидлачким самопоуздањем. Општост је била божанска, посебност ђаволска”¹⁴ (NAVOKOV 1962/1988: 115–117)

13 У оригиналу: „Gradus is now much nearer to us in space and time than he was in the preceding cantos. He has short upright black hair. We can fill in the bleak oblong of his face with most of its elements such as thick eyebrows and a wart on the chin. He has a ruddy but unhealthy complexion. We see, fairly in focus, the structure of his somewhat mesmeric organs of vision. We see his melancholy nose with its crooked ridge and grooved tip. We see the mineral blue of his jaw and the gravelly pointillé of his suppressed mustache.”

14 У оригиналу: „The grotesque figure of Gradus, a cross between bat and crab, was not much odder than many other Shadows [...] He worshiped general ideas and did so with pedantic aplomb. The generality was godly, the specific diabolical.”

Речи којима Кинбот описује Градуса показују његову неодређеност, општост, анонимност, слично као и Шејдово презиме које смо већ раније довели у везу са појмом непознатости. Уз то Градус је заиста доносилац сивила, мрака, туге – он је представник смрти, што доказује убиством Цона Шејда. На једном месту у песми Шејд каже: „Све боје чињаху ме срећним, чак и грао” (НАВОКОВ 1962/1988: 24). Ово звучи веома парадоксално, јер управо неко чије је презиме „грао” односи његов живот.

Преостаје још и псеудоним д’Аргус, који, као код Сибил, везујемо за грчку митологију. Аргус је био див са стотину очију, па је због тога сматран савршеним стражаром, јер би му у сваком тренутку само део очију спавао, а остатак би вешто мотрио на околину. Био је у служби богиње Хере. Један од његових битнијих подвига је било убиство чудовиште Ехидне, мајке многих других чудовишта, које је убио у име богова са Олимпа. Хера је Аргуса одредила да чува Зевсову љубавницу Ио претворену у краву. На Зевсов наговор, бог Хермес је успавао Аргуса и одрубисао му главу. Хера је, по легенди, у знак сећања на верност, пренела Аргусове очи на реп пауна, њене свете птице (BIBLIOTEKA PSEUDOARPOLODOR).

Кинботов д’Аргус, Набоковљев Џек Греј, опет је потпуна инверзија митске фигуре Аргуса. Тако д’Аргус није вешти чувар и заштитник, већ неспретни убица. За митског Аргуса, као главну особину, везујемо савршен вид и будност; на другој страни је д’Аргус који очигледно не види баш добро јер успева да убије потпуно погрешну особу – у Кинботовом паралелном свету он Шејда убија уместо краља Земле, док га у стварном свету убија уместо судије Голдсворта, који га је претходно осудио. Набоков простор на коме се дешава реалистични (ако реалистичним сматрамо Шејдов свет) део радње *Бледе ватре* назива управо Аркадија. Међутим, то доноси још један парадокс – д’Аргус не ослобађа Аркадију њених мука, већ у њу уноси немир, убиством једном од најбољих њених песника. Кинбот у једном тренутку каже:

„Ко је могао претпоставити да је баш на тај дан (7. јула) када је Шејд записао тај сјакави стих (последњи на његовој двадесет трећој картици) Градус, алијас Дегре, одлетео из Копенхагена за Париз, и тако довршио други скок на свом злокобном путовању! Чак и у Аркадији сам ја, каже Смрт на надгробном натпису”¹⁵(НАВОКОВ 1962/1988: 133).

Мноштво различитих интерпретација и симболичких значења које Набоковљево именовање ликова нуди откривају и његов иронијски поступак којим се читаоци и критичари упућују на широку анализу и

15 У оригиналу: „Who could have guessed that on the very day (July 7) Shade penned this lambent line (the last one on his twentythird card) Gradus, alias Degré, had flown from Copenhagen to Paris, thus completing the second lap of his sinister journey! Even in Arcady am I, says Death in the tombal scripture.”

(поновно) промишљање значења како самог романа тако и свих ликова.

Закључак

Набоковљева употреба имена је изгледа ништа мање комплексна од осталих елемената његове фикције. Он вешто користи значења и симболику имена како би их уградио у структуру *Бледе ватре* и, на неки начин, додатно закомпликовао већ ионако довољно комплексан однос стварности и маште и чудне споне паралелних интерпретација света. Чињеница да из скоро сваког имена произилази више од једног значења, и да се свако име може везати за више различитих појединаца, савршено доприноси разграђавању мреже у којој читалац трага за нитима које га приближавају истини. Имена често садрже варке, које могу да нас наведу на погрешне закључке, а каткад воде и до парадокса, поготову онда када имамо у виду положај имена у савременом свету. У овом роману, веома ретко имена имају оно значење које читалац очекује, а веома је тешко рећи да ли су понуђена решења исцрпла сву симболику коју је Набоков желео да у роман угради. У формирању претпоставки, читалац мора да у ономастичким оквирим размишља о семантици, етимологији, митологији, религији и историји, па чак ни тада не може бити сигуран да је дошао до значења које је Набоков желео да оствари, јер, једноставно, нема обрасца по коме Набоков бира имена. Све је то, међутим, најбоље схватити као Набоковљев позив на игру и на решавање бројних загонетки. Уколико игру именима схватимо на такав начин, можемо још једном да видимо до које мере је *Бледа ватра* активан роман, такав да захтева потпуно ангажовање у вечитом и неизвесном походу на нешто што би смо могли назвати песничком истином.

Из аналитичке перспективе, ова студија показује и неке од изазова књижевне ономастике и велику сложеност која она може да достигне и са веома малим бројем именованих ликова. Чињеница је да писац само именовање може да користи као додатни симболички слој, или низ симболичких слојева (што је случај са Набоковим), а у таквој ситуацији приступ постаје близак археологији и, као што се могло видети, прожет дозом спекулативног и интерпретативног.

Цитирана литература

- AJHELBERGER 1984: Eichelberger, Carl. "Gaming in the Lexical Playfields of Nabokov's *Pale Fire*". *Critical Essays on Vladimir Nabokov*, edited by Phyllis A. Roth, Boston: C. K. Hall, 1984, 176–185.
- BAGBI I SIGALOV 1987: Bagby, Lewis and Pavel Sigalov. "The semiotics of names and naming in Tolstoj's 'The Cossacks'". *The Slavic and East European Journal* 31 (1987), 473–489.

- BIBLIOTEKA PSEUDOAPOLODOR: Apollodorus. *The Library*, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge: MA, Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1921. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0022&redirect=true>> 15. 5. 2020.
- BOJD 2001: Boyd, Brian, *Nabokov's Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery*, Princeton: Princeton University Press, 2001.
- HAF 2016: Hough, Carole. *The Oxford Handbook of Names and Naming*. Oxford: Oxford University Press, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199656431.001.0001>
- HERAKLIT: Heraklit, *12. fragment* <<http://www.crystalinks.com/sybil.html>> 25. 5. 2008.
- KAVIL 2016: Cavill, Paul. "Language-based approaches to names in literature". *The Oxford Handbook of Names and Naming*, edited by Carole Hough, Oxford: Oxford University Press, 2016, 355–369. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199656431.013.15>
- KING I VILSON 2003: King, Greg, and Wilson, Penny. *The Fate of the Romanovs*, New Jersey: John Wiley and Sons, Inc., 2003.
- KOUTS 2006: Coates, Richard. "Introduction". *Onoma* 41 (2006): 7–13. DOI: <https://doi.org/10.2143/ONO.41.0.2119607>
- KRIPKE 1980: Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. Harvard: Harvard University Press, 1980.
- MAKARTI 1962: McCarthy, Mary, "A Bolt from the Blue", *The New Republic*, 4th June, 1962.
- MILENKOVIĆ I MLADENOVIĆ 2016: Milenković, Katarina and Maša Mladenović. "Name Symbolism in Harry Potter Book Series". *Jezik, književnost, značenje – Jezička istraživanja*, uredile Biljana Mišić Ilić i Vesna Lopičić. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2016, 637–649.
- NABOKOV 1962/1988: Nabokov, Vladimir, *Bleda vatra*, prev. sa eng. David Albahari, Narodna knjiga, Beograd, 1962/1988.
- OED 2002: *Oxford English Dictionary*, OED CD Second Edition, Oxford University Press, Oxford, 2002.
- PALMER 1976: Palmer, Frank R. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- SMIT 2016: Smith, Grant W. "Theoretical foundations of literary onomastics". *The Oxford Handbook of Names and Naming*, edited by Carole Hough, Oxford: Oxford University Press, 2016, 295–309. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199656431.013.41>

N.B. Цитате из дела која су у литератури наведена са називом на енглеском језику са енглеског на српски превели су аутори.

Dušan M. Stamenković
Ana V. Kocić Stanković

MEANING AND SYMBOLISM OF CHARACTER NAMES IN *PALE FIRE*

The paper is an attempt to offer a reading of Vladimir Nabokov's *Pale Fire* in light of literary onomastics with a special emphasis on characters' names and naming. The theoretical framework is based on various subdisciplines of onomastics, its chronology and, especially, the development of literary onomastics and its insights. As this is a rather novel academic area of interest, this is an attempt of integrating this framework of analysis into the reading of a well-known novel. The paper analyzes the names of four major characters in the novel and their mythological, semiotic, symbolical and ironic components and possible interpretations. One of the key hypotheses is that the meanings of both the novel and individual characters and their names is construed in the interaction of various symbolical meanings and implications, i.e. through an interplay of poetic truth and fiction. It can be concluded that Nabokov's major strength as a writer lies in his use of meanings and symbolism of names which make the structure of the novel as complex as a relationship between truth and fiction both in the world of the novel and its various interpretations and in the material world around us.

Key words: onomastics, naming, name, surname, Nabokov, *Pale Fire*

Оригинални научни рад

УДК 811.163.1'367.624

Примљен: 30. марта 2021.

Прихваћен: 23. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.28>

Јелена М. Стошић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

О ПОРЕКЛУ, ИНВЕНТАРУ И ЗНАЧЕЊИМА ПРОСТОРНИХ ЗАМЕНИЧКИХ ПРИЛОГА У СТАРΟΣЛОВЕНСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду смо се бавили просторним заменичким прилозима са дијахроничког аспекта. Дате су напомене о њиховој етимологији, као и преглед инвентара и значења ових речи у старословенском језику на основу података које пружа *Slovník jazyka staroslověnského*. Значења просторних заменичких прилога разматрана су у оквиру теорије семантичких локализација, а према подели на заменичкоприлошке локализаторе и заменичкоприлошке квантификаторе, у оквиру које су били релевантни критеријуми говорног лица (код локализатора) и директивности. Кратак преглед значења ових прилога у старословенском језику показао је одређене специфичности овог подсистема заменичких прилога.

Кључне речи: просторни заменички прилози, старословенски језик, порекло и значење просторних заменичких прилога, теорија семантичких локализација.

1. Увод

Заменички прилози се дефинишу као речи са двојаком природом – прилошком и заменичком, одакле потиче термин којим се именују.² Њихова прилошка природа заснива се на функцији одређивања глаголске речи, док се заменичка природа огледа у деиктичности и категоријалности значења (PIPER 1983: 42). Систем заменичких прилога у савременом српском језику описан је у монографијама и радовима П. Пипера (в. STOŠIĆ 2016), а у новије време заменички прилози су били предмет радова Д. Кликовац, С. Кордић и Т. Ашић (в. KORDIĆ 2003; AŠIĆ 2015; KLIKOVAČ 2018 и др.). Са историјског аспекта заменичким прилозима бавили су се С. Павловић (2004) и Ј. Стошић (2019; 2020). Сви

1 jelena.stosic@filfak.ni.ac.rs

2 О осталим терминима који су фигурирали у науци за заменичке прилоге в.: PIPER 1983: 9–10.

ти радови на различите начине осветљавају семантику заменичких прилога у различитим периодима развоја српског језика.

Предмет овог рада биће заменички прилози који спадају у семантичку категорију просторних заменичких прилога. Циљ рада је да се укаже на порекло просторних заменичких прилога, да се дâ њихов инвентар у старословенском језику, као и да се дâ кратак преглед њихових значења. Деиктичност се код ове семантичке категорије остварује искључиво заменичким кореном који се налази у основи, док код заменичких прилога са осталим категоријалним значењима (времена, начина и др.) постоје и такви заменички прилози који у основи немају заменицу, али се у заменичке убрјају на основу деиктичности и категоријалности значења (PIPER 1983: 42), па се инвентар заменичких прилога проширује прилозима као што су увек, одувек и др.

Познато је да простор спада у основне изворне домене јер човек доживљава свет око себе на основу свог телесног искуства. Просторна значења и њихова улога у концептуализацији света један је од основних постулата когнитивнолингвистички усмерених проучавања. Теорија семантичких локализација сматра се једном од теорија когнитивне лингвистике³ с обзиром на то да се заснива на идејама локалистичке теорије, од које се и битно разликује.⁴

Предмет нашег рада били су просторни заменички прилози и њихова значења забележена у чешком речнику старословенског језика *Slovník jazyka staroslověnského* (даље у тексту СЈС).⁵ Наиме, евидентирани су просторни заменички прилози, а затим су размотрена њихова значења у оквиру теорије семантичких локализација на основу потврда наведених у СЈС. Иако се овом приликом нећемо бавити теоријским поставкама ове теорије, потребно је навести критеријуме према којима ћемо анализирати ексцерпирани заменичке прилоге. За анализу су нам били релевантни кинетички и статички аспект просторног односа, тј. критеријум динамичности и критеријум говорног лица. Према првом критеријуму разликују се следећа семантичка обележја: локативност, аблативност, адлативност и перлативност, док се према другом критеријуму разликују централност, периферност и дисталност. Критеријум говорног лица релевантан је за заменичкоприлошке локализаторе.

Треба навести и поделу заменичких прилога на заменичкоприлошке локализаторе и заменичкоприлошке квантификаторе. Ова подела

3 О томе в. VOJVODIĆ 1998; MEDENICA 2014.

4 О принципима теорије семантичких локализација в.: PIPER 2001: 26–40; MEDENICA 2016.

5 Извори за овај речник су поред канонских старословенских текстова били и редакцијски текстови из каснијег периода. Ми смо разматрали само оне примере који су наведени из канонских споменика.

заменичких прилога заснива се на томе да ли је примарна функција локализовања у простору или његова квантификација (PIPER 1988: 77).

2. О пореклу просторних заменичких прилога

Прилози се у граматичкој литератури деле на праве (аутохтоне) и неправне прилоге. Неправи прилози воде порекло од других врста речи, а настали су у процесу адвербијализације или творбе. Поставља се питање где припадају заменички прилози. Браднер (2002: 82–83) претпоставља да су они вероватно образовани пре појаве првих писаних споменика, за шта као доказ наводи чињеницу да су ове речи забележене у текстовима писаним старословенским језиком. Посматрано из дијакхронијског угла, просторни заменички прилози настали су додавањем одређених партикула заменичким коренима.

Са савременог становишта, веза између заменичког прилога и заменице одавно није прозирна. У старословенском језику, с друге стране, веза између заменице и заменичког прилога веома се добро чува, мада се већ у тим текстовима могу пратити промене. Разлог за губљење мотивацијске везе између саставних делова заменичког прилога треба тражити у фонетским процесима који су се вршили на почецима стварања самосталних словенских језика. Пре свега је реч о испадању полугласника у слабом положају. Случајеви испадања полугласника у слабом положају могу се пратити и у старословенском језику (в. NIKOLIĆ 2002: 45). Након што се полугласник изгубио у наведеној позицији, у прилозима као што су **КЪДЕ** и **СЪДЕ** дошло је до гласовних алтернација, које су последица губљења полугласника у слабом положају. На тај начин добили смо облике **ГДЕ** и **ЗДЕ**. У редакцијама старословенског језика ови су облици могли бити немотивисани.

Данас се просторни заменички прилози са творбеног аспекта третирају као немотивисане речи (PIPER 1985: 13). Творбеном структуром заменичких прилога у савременим словенским језицима бавио се П. Пипер (1985). Он је утврдио да се код заменичких прилога на формалном плану не може утврдити да потичу од заменица, али се значења парафразирају помоћу придевских заменица, што јасно указује на њихово порекло (PIPER 1985: 15). Пошто је творбена анализа код ових речи отежана, Пипер (1985: 15) наводи да је рашчлањивост ових прилога лакше одредити него њихову мотивисаност. Формална анализа прилога *īge* и *куда* тако ове речи раздваја на следеће морфеме: *ī-ge* и *к-уда*, док су оне, историјски посматрано, имале исту основу – заменицу **k(ъ)*.

За просторне заменичке прилоге, посматрано са историјског аспекта, несумњиво се може тврдити да у основи имају заменичке корене, на које су се додавале одређене партикуле. У зависности од значења,

додаване су следеће партикуле: а) партикула *-de*;⁶ б) партикула *-to*; в) партикула *-dě/-du*.⁷

Партикула *-de* додата на заменички корен по правилу је образвала просторни заменички прилог са значењем мировања. Ова партикула могла је у старословенском језику да гласи и *-dě* и у питању је млађи старословенски облик (ESSJ2 379). Порекло јата на крају партикуле тумачи се утицајем локатива једнине (ESSJ2 381) јер се њоме исказивало стајање у месту, али се као могућност јавља и утицај адвербијала на *-ě* (ESSJ2 307). Такође се сматра да је облик прилога *tu* добијен додавањем локативног наставка на заменички корен, при чему је наставак *-и* наставак некадашње *й*-промене.

Партикула *-to* изводи се из инструменталне функције. У етимолошком речнику се као могућност наводи и додавање партикуле *-dě/-du* на прилог са партикулом *-to*, чиме настају прилози типа **kam(o)dě > kōdē* (ESSJ1 321).⁸

3. Инвентар и значења просторних заменичких прилога у старословенском језику

Како је већ наведено, заменички прилози се деле на заменичкоприлошке локализаторе и заменичкоприлошке квантификаторе. Даљи преглед значења биће дат на основу ове поделе.

3.1. Заменичкоприлошки локализатори

У оквиру заменичкоприлошких локализатора релевантна су два критеријума према теорији семантичких локализација: критеријум говорног лица и критеријум директивности. Преглед заменичкоприлошких локализатора биће дат према критеријуму говорног лица, у оквиру чега ће релевантан бити критеријум директивности.

3.1.1. Централност

На лице се код прилога са просторним значењем указује коренском заменичком морфемом (PIPER 1983: 69). Заменички прилози са значењем централности су, према томе, у старословенском језику у основи имали заменицу **сѣ**. У српском језику заменица која означава близину

6 Хујер (1935: 102) истиче да се додатак са елементом *d* јавља често у адвербијалима у индоевропским језицима, а као илустрацију наводи предлоге са додатком *-dъ*, који су имали просторно значење (нпр. срп. над, под, пред).

7 Наведене партикуле срећу се код просторних заменичких прилога у старословенском језику, а у развоју засебних словенских језика јављале су се и друге партикуле, као и облици без крајњег вокала, који је с временом постао покретан (в. RUSÍNOVÁ 1983; BELIĆ 1999: 45 и др.).

8 В. и другачија тумачења у: ESSJ1 375.

говорнику гласи овај, ова, ово.⁹ У старословенском језику, с друге стране, заменица са кореном **ОВ-** употребљавала се само у корелацији са другим заменицама: **ОВЪ ... ОВЪ, ОВЪ ... ИНЪ, ОВЪ ... ДРОУГЪ** (NIKOLIĆ 2002: 142), што важи и за заменичке прилоге који су имали у основи ову заменицу. Прилози са овом заменицом у основи нису имали значење централности (уп. STOŠIĆ 2020: 272).

Примарно значење прилога **СЪДЕ**¹⁰ било је локативност. Такво значење остваривало се употребом индирективних глагола. Међутим, у старословенским текстовима забележени су и примери са значењем адлативности, како то показују примери наведени у СЈС. У таквим примерима управна глаголска лексема има значење директивности, тачније носилац је адлативне семантике, што значи да се овакво значење примарно локативног прилога остварује у контексту. Овај прилог забележен је у контрастној употреби са другим прилозима. У питању су прилози са заменичим кореном **ОВ-**, **Т-** и **ОН-**.

Значење адлативности остваривало се употребом прилошке конструкције **ДО СЪДЕ (ДО ЗДЕ)**. Примери наведени у СЈС показују да се овај прилог употребљавао уз директивне глаголе. Прилог **ДО СЪДЕ** заступљен је само у једном примеру у оквиру лексикографске одреднице, али се још неколико примера може наћи у оквиру одреднице **СЪДЕ**. У СЈС нема посебне одреднице за прилог који би гласио ***ДО СЖДОУ**.

Прилог **СЪМО** примарно је имао значење адлативности. С обзиром на то је за ово значење карактеристична директивност, глаголи који се употребљавају означавају кретање и носиоци су адлативне семантике, поред прилога. Овај прилог забележен је и у текстуално-деиктичкој функцији.

Прилог **ОГЪ СЖДОУ (ОГЪ СЖДЪ)** имао је значење аблативности. Према примерима наведеним у потврдама, може се закључити да се употребљавао уз директивне глаголе. Као једно од значења јавља се и транспоновано значење порекла, при чему се реферише о нечему што није пореклом са овог света. Даље, забележено је и транспоновано значење узрока.

Прилог **СЖДОУ (СЖДЪ)** забележен је само у корелативној употреби **СЖДОУ** и **ОВЖДОУ (ОНЖДОУ)**, при чему тако употребљени прилози имају значење 'на обе стране', 'обострано', 'ту и онде', односно корелативни парови **СЖДОУ** и **СЖДОУ, СЖДЪ** и **СЖДЪ, СЖДОУ** и **ОВЖ**

9 Стара заменица са кореном **С-** замењена је заменицом са кореном **ОВ-** у старосрпском језику. С. Павловић (PAVLOVIĆ 2004: 218) утврдио је да се заменички прилог **ОВЪДЪ** са обележјима централности и локативности у старосрпском језику употребљава већ у XIII и XIV веку.

10 У споменицима се јављају и следећи облици: **СЪДЪ, СДДЪ, СЪДЫ, ЗДЕ, ЗДЪ, ЗДИ, ЗДЫ, СЕДЕ** и др.

ДОУ са значењем 'са обе стране', 'одострано', 'тамо и овамо'. Дакле, овако употребљени, могли су да се користе и уз директивне и уз индирективне глаголе. У старословенском језику постојао је и посебан прилог са овим значењем – ОБОЮДОУ. С обзиром на то да су овим прилогом обухваћене све стране локализатора (тачније обе стране), овај прилог се може сврстати у универзалне квантификаторе. У основи овог прилога налази се заменички број ОБА, а његова се употреба без сумње може довести у везу са употребом двојине у старословенском језику.

3.1.2. Периферност

Прилози са значењем периферности подразумевају локализацију у близини саговорника. С тим у вези ови прилози су у основи имали заменицу ТЪ.

Да би се значење периферности остварило, потребна је комуникација, што се у тексту може остварити употребом управног говора. Ипак, примећено је да се у текстовима много чешће ови прилози употребљавају у текстуално-деиктичкој функцији.¹¹

С обзиром на то да су текстови писани старословенским језиком били текстови црквеног, приповедног карактера, не чуди чешћа употреба прилога са заменичким кореном Т- у наративној функцији.

Са највећим бројем потврда у СЈС заступљен је заменички прилог тоц, што може говорити у прилог његовој великој фреквентности у старословенским текстовима.¹² У СЈС као примарна функција овог прилога наводи се његова наративна функција. Наиме, највише наведених примера односи се на упућивање на места која су већ поменута у претходном контексту. Према критеријуму директивности, овај прилог има значење локативности, али се такође могао употребљавати са глаголима кретања, када је имао значење адлативности. Код таквог значења носилац адлативне семантике је глаголска лексема, па је ово значење, дакле, контекстуално условљено. Тек на другом месту налази се овај прилог са значењем периферности и заступљен је у СЈС мањим бројем примера, од којих немају сви право значење периферности.

У СЈС издвојен је велики број примера употребе прилога ТОУ са глаголима БЫТИ, ОБРЪСТИ СА и СТОЯТИ у значењу „постојати”.¹³ Овај

11 О томе в. PIPER 1988: 42; STOŠIĆ: 272–275.

12 С. Кордић (KORDIĆ 2003: 83) утврдила је да је најфреквентнији просторни заменички прилог у савременом језику прилог ту, што је показала и фреквенцијска анализа просторних заменичких прилога у Мирослављевом јеванђељу (STOŠIĆ 2020: 269–270).

13 Т. Ашић (AŠIĆ 2015: 119–125) указује на идиоматску употребу заменичког прилога ту у савременом српском језику у изразу бити ту, при чему он значи, како се наводи, 'бити присутан'.

прилог забележен је и са временским значењем, што се наводи под трећим значењем овог прилога.

Прилог **ТАМО** (**ТАМОЖДЕ**, **ТАМОЖЕ**) могао је да се употребљава са значењем адлативности и са значењем локативности. Ова значења су контекстуално условљена – право значење прилога, с обзиром на партикулу која је додата заменичком корену, јесте значење адлативности. Међутим, уз глаголску лексему са индирективним значењем, овај прилог имао је локативно значење, које се, ако је судити према броју потврда наведених у СЈС, чешће јављало у старословенским текстовима. Када се употребљава са прилогом са значењем централности (**СЪДЕ**), прилог **ТАМО** има значење 'онај свет', 'живот после смрти'.

Са значењем аблативности употребљавао се прилог **ОГЪ ТЖ ДОУ(ЖЕ)**. Примери наведени у оквиру лексикографске одреднице показују да се овај прилог најчешће употребљавао у текстуално-деиктичкој функцији, тј. упућивао је на локалитет који је већ поменут у претходном контексту. Као друго значење наведено је временско значење. С друге стране, временско значење наведено је као примарно прилогу **ОГЪТОЛИ**, **ОГЪТОЛЪ**,¹⁴ док је за просторно значење наведен само један пример. Овај прилог могао је да има и узрочно значење. Различите транспозиције просторног значења у непросторна значења нису стране ни данас.

За прилог **ТЖДОУ**, **ТЖДЪ** карактеристично је значење перлативности. Носилац перлативне семантике је и глаголска лексема. У СЈС наводи се и значење аблативности овог прилога.

3.1.3. Дисталност

Прилози са значењем дисталности очигледно нису били нарочито фреквентни, с обзиром на невелик број потврда у СЈС.

Прилог **ОНЪДЕ** имао је значење локативности. Примери са значењем адлативности нису наведени у СЈС. Са значењем локативности наведен је и прилог **ОНОУДЕ**.

Значење адлативности имао је прилог **ОНАМО**. У СЈС се наводи контрастивна употреба са прилозима са значењем централности.

Прилог **ОГЪНЖДОУ** имао је значење аблативности, док адлативни прилог **ДО ОНЖДЪ** није наведен као засебна одредница у СЈС, али је свакако постојао.¹⁵

Прилог **ОНЖДОУ** забележен је у старословенским текстовима у корелативној употреби, али није забележен самостално.

14 У СЈС наведени су и прилози **ТОЛЪ** и **ДО ТОЛЪ**. Први прилог упућује на прилог **ОГЪ ТОЛИ**, док је за други наведено само временско значење.

15 В.: ESSJ2: 175.

Мања заступљеност прилога са значењем дисталности доводи се у везу са честом употребом прилога са заменичким кореном Т- у текстуално-деиктичкој функцији.

3.2. Заменичкоприлошки квантификатори

Преглед заменичкоприлошких квантификатора биће дат на основу врсте квантификације, а такође ће релевантан бити критеријум директивности.

3.2.1. Универзални квантификатори. Универзални просторни квантификатори афирмативног типа у старословенском језику имали су у основи заменички корен **ВЪС-**. Универзални афирмативни квантификатор са значењем локативности у старословенском језику гласио је **ВЪСЪДЕ** и **ВЪСЪЖДЕ**. Употребљавао се са индирективним глаголима. Као друго, наводи се начинско значење. Прилог **ОТЪ ВЪСЪЖДЪ** (**ОТЪ ВЪСЪЖДОУ**) имао је значење аблативности. Значење аблативности примарно је значење предлога **ОТЪ**. У универзалне квантификаторе спада и прилог **ОБЮДОУ**, о чему је већ било речи.

Универзални квантификатор негативног типа у старословенском језику је, као и данас, имао префикс **НИ-**. Са значењем локативности употребљавао се прилог **НИКЪДЕЖЕ**. Прилог **НИКМО** наведен је у СЈС само у облику са партикулом **-ЖЕ**, а имао је значење адлативности. Примери наведени уз негативне просторне заменичке прилоге показују да су се тзв. *ни*-лексема (в. KOVAČEVIĆ 2002: 16–20) употребљавале и уз негирани предикат и уз глаголску лексему која није негирана. Примери употребе негативних прилога уз ненегирани глаголске лексема представљају синтаксички грецизам карактеристичан за старословенски језик, а везује се за позицију негативног универзалног квантификатора испред предиката (в. PETKOVIĆ, POLOMAC 2013).

3.2.2. Неодређени квантификатори. Неодређена заменичкоприлошка локализација остваривала се заменичким прилогом **НЪКЪДЕ**. Три наведена примера показују да је овај прилог имао значење локативности. Као посебна одредница у СЈС је наведен и прилог **НЪКМО**, али без шире потврде из споменика.

Прилог **КЪДЕ** имао је значење интерогативности, а као друго наводи се неодређено значење.¹⁶ Употребљавао се са значењем локативности, како показују примери наведени у СЈС.

Заменички прилог **КМО** (**КМОЖЕ**) имао је поред значења интерогативности и значење адлативности. Такође је забележено и неодређе-

16 Овај прилог у српскословенском и старосрпском језику гласио је **ГДЪ**. У СЈС указује се на овај облик у српским споменицима писаним старословенским језиком.

но значење поред упитног.

Значење аблативности имао је заменичкоприлошки квантификатор са упитним значењем **ОТЪ КЖДОУ(ЖЕ)** (**ОТЪ КЖДЪ(ЖЕ)**). Употребљавао се са директивним глаголима. Са индирективним глаголима имао је транспоновано значење порекла.

Уз директивне глаголе употребљавао се прилог **КЖДОУ**. Наведени примери за употребу овог прилога са упитним значењем углавном показују његово функционисање као везника зависних реченица. С обзиром на значење прилога **ТЖДЪ**, и овај прилог примарно има перлативно значење. Као упитни прилог наводи се са транспонованим значењем порекла, када се употребљава са индирективним глаголима.

3.2.3. Релативни квантификатори. Посебних релативних квантификатора није било у старословенском језику. Релативно значење подударности наводи се у СЈС код неких просторних заменичких прилога са партикулом. Реч је о прилогу **ТОУЖДЕ** (**ТОУЖЕ** **ТОУИЖДЕ**) са значењем 'на том истом месту' (уп. PIPER 1988: 133).

3.2.4. Рестриктивни квантификатори. Рестриктивни квантификатори у старословенском језику имали су у основи заменички број **ИНЪ**. Значење локативности имао је прилог **ИНЪДЕ** (**ИНЪЖДЕ**), прилог **ИНМО** имао је значење адлативности, а прилог **ИНЖДОУ** (**ИНЖДЪ**) значење перлативности. У СЈС се наводе и просторни заменички прилози **ДРОУГОДЕ** и **ДРОУГОИЦИ**, који су у основи имали **ДРОУГ-**, са мањим бројем потврда углавном из каснијег периода.

4. Закључак

Кратак преглед значења просторних заменичких прилога дали смо на основу речничких дефиниција и потврда из СЈС, водећи рачуна о томе да су као извори за састављање овог речника поред старословенских споменика послужили и редакцијски споменици, који потичу из каснијег периода.

Просторни заменички прилози несумњиво су настали додавањем одређених партикула на заменички корен (додавањем партикуле *-de* настали су прилози са значењем мировања и др.). Претпостављамо да су ови прилози у старословенском језику још увек били мотивисани, а да се њихова веза са заменичким кореном губи у редакцијама под утицајем промена које су захватиле фонолошке системе засебних словенских језика.

Увидом у инвентар, значења и број потврда заменичких прилога у СЈС, могу се извући одређени закључци: заменичкоприлошки просторни локализатори били су заступљенији од заменичкоприлошких просторних квантификатора, што не чуди с обзиром на човекову природну

потребу за пре свега оријентацијом у простору, па тек онда за његовом квантификацијом; заменички прилози са заменичким кореном Т- че- шће су се употребљавали у текстуално-деиктичкој функцији и били су фреквентни; старословенски језик имао је посебан прилог којим се ис- казивала универзална квантификација која је подразумевала обухваће- ност две стране локализатора, што се могло остваривати и корелатив- ном употребом одговарајућих прилога; примери ослабљене опозиције директивност–индирективност, која се огледа у употреби примарно ин- директивних прилога са директивним глаголима, може се пратити већ у старословенским текстовима; транспонована употреба просторних при- лоба забележена је у старословенским текстовима – наведена је њихова употреба са временским, узрочним, начинским значењем и значењем порекла.

Цитирана литература

- AŠIĆ, Tijana. „Spatial deictic expression in Serbian *ovde, tamo, tu*: a new aproach”. U: *U prostoru lingvističke slavistike (Zbornik naučnih radova. Povodom 65 godina akademika Predraga Pipera)*. Urednici: Ljudmila Popović, Dojčil Vojvodić, Motoki Nomači. Beograd, 2015, 111–134.
- BELIĆ, Aleksandar. *Istorija srpskog jezika. Studije, rasprave, kritike*. Izabrana dela Aleksandra Belića, sedmi tom. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *Историја српског језика. Студије, расправе, критике*. Изабрана дела Александра Белића, седми том. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- BRADNER, Aleš. „Наречия в кругу частей речи – история их возникновения (образования)”, *Lingustica brunensia* A50, 2002 <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/100901/A_Linguistic_a_50-2002-1_7.pdf?sequence=1> 19. 4. 2021.
- Etymologický slovník slovanských jazyků. Slova gramaticka a zájmena, Svazek 1, ¹⁷ Předložky. Koncové partikule, Academia nakladatelství Československe akademie věd, Praha, 1973.
- Etymologický slovník slovanských jazyků, svazek 2,¹⁸ Spojky, částice, zájmena a zájmená adverbia, Academia nakladatelství Československe akademie věd, Praha, 1980.
- HUJER, O. *Uvod u istoriju slovenskih jezika*. Preveo: H. Barić, Beograd, 1935. [orig.] ХУЈЕР, О. *Увод у историју словенских језика*. Превео: Х. Барић, Београд, 1935.
- KLIKOVAC, Duška. „O sistemu zamičnikih priloha za mesto u srpskom jeziku: pri- log *tamo*”. U: *Srpska slavistika*, tom 1. Urednici: Rajna Dragičević, Veljko Brborić, Beograd: Savez slavističkih društava Srbije, 2018, 125–140. [orig.] КЛИКОВАЦ, Душка Б., „О систему заменичких прилога за место у српском језику: прилог тамо”, *Српска славистика*, том 1, уредници:

17 У раду је коришћена скраћеница ESSJ1.

18 У раду је коришћена скраћеница ESSJ2.

- Рајна Драгићевић, Вељко Брборић. Београд: Савез славистичких друштва Србије, 2018, 125–140..
- KORDIĆ, Snježana. „Prilozi ovd(j)/tu/ond(j)e, ovamo/tamo/onamo, ovuda/tuda/onuda”. *Južnoslovenski filolog* LIX (2003): 81–103.
- KOVAČEVIĆ, Miloš. *Sintaksička negacija u srpskome jeziku*. Niš: Filozofski fakultet, 2002. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Синтаксичка негација у српском језику*. Ниш: Филозофски факултет, 2002.
- MEDENICA, Luka. *Nezamенички прилози са просторним значењем у савременом руском и српском језику*. Neobjavljena doktorska disertacija, 2014. <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4876/Disertacija510.pdf?sequence=6&isAllowed=y>> 19. 4. 2021. [orig.] МЕДЕНИЦА, Лука. *Незаменички прилози са просторним значењем у савременом руском и српском језику*. Необјављена докторска дисертација, 2014. <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4876/Disertacija510.pdf?sequence=6&isAllowed=y>> 19. 4. 2021.
- MEDENICA, Luka. „О теорији семантичких локализација”. У: *Lingvistika i slavistika Predraga Pipera: zbornik radova*. Urednik: Dragana D. Jovanović. Novi Sad: Matica srpska, 2016, 27–30. [orig.] Меденица, Лука. „О теорији семантичких локализација”. У: *Лингвистика и славистика Предрага Пипера*. Зборник радова. Уредник: Драгана Д. Јовановић. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2016: 27–30.
- NIKOLIĆ, Svetozar. *Staroslovenski jezik I. Pravopis. Glasovi. Oblici*. Beograd: Trebnik, 2002. [orig.] Николић, Светозар. *Старословенски језик I. Правопис. Гласови. Облици*. Београд. Требник, 2002.
- PAVLOVIĆ, Slobodan. „Prostorni prilozi u starosrpskim poveljama i pismima”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* XLVII/1–2 (2004): 215–231. [orig.] ПАВЛОВИЋ Слободан, „Просторни прилози у старосрпским повељама и писмима”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLVII/1–2 (2004): 215–231.
- PAVLOVIĆ, Slobodan. „Prostorne metafore u starosrpskim poveljama i pismima”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* XLVII/1–2 (2014): 215–231. [orig.] ПАВЛОВИЋ, Слободан. „Просторне метафоре у старосрпским повељама и писмима”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLVII/1–2 (2014): 215–231.
- PETKOVIĆ, Jelena, i Vladimir POLOMAC. „Slaganje negacija u starosrpskom jeziku”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* XVI/2 (2013): 7–22. [orig.] ПЕТКОВИЋ, Јелена и Владимир ПОЛОМАЦ. „Слагање негација у старосрпском језику”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XVI/2 (2013): 7–22.
- PIPER, Predrag. *Zamенички прилози (gramatički status i semantički tipovi)*. Radovi Instituta za strane jezike i književnosti. A. *Jezičke studije*, sv. 5, Novi Sad, 1983.
- PIPER, Predrag. „О синхронном описанију словообразовања местоимених наречий у славјанских језицима”, *Južnoslovenski filolog* XLI (1985): 13–22. [orig.] ПИПЕР, Предраг. „О синхронном описанију словообразовања местоимених наречий у славјанских језицима”. *Јужнословенски филолог*

- XLI (1985): 13–22.
- PIPER, Predrag. *Zamenički prilozi u srpskohrvatskom, ruskom i poljskom jeziku (semantička studija)*. Beograd, 1988. [orig.] ПИПЕР, Предраг, *Заменички прилози у српскохрватском, руском и пољском језику* (семантичка студија), Београд, 1988.
- PIPER, Predrag. *Jezik i prostor*. Biblioteka XX vek. Beograd: Čigoja štampa, 2001.
- RUSÍNOVÁ, Zdenka. „Slovotvorba staročeských depronominálních adverbií”. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské university. Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis brunensis* A 31, 1983, 51–65.
- Slovník jazyka staroslověnského¹⁹ (red. Josef Kurz), 1–52. Praha: Československá akademie věd. Slovanský ústav, 1958–1997.
- STOŠIĆ, Jelena. „Istraživanja zameničkih priloga u naučnom opusu Predraga Pipera”. U: *Lingvistika i slavistika Predraga Pipera: zbornik radova*. Urednik: Dragana D. Jovanović. Novi Sad: Matica srpska, 2016: 144–153. [orig.] СТОШИЋ, Јелена. „Истраживања заменичких прилога у научном опусу Предрага Пипера”. У: *Лингвистика и славистика Предрага Пипера: зборник радова*. Уредник: Драгана Д. Јовановић, Библиотека Матице српске, 2016: 144–153.
- STOŠIĆ, Jelena. *Razvoj sistema zameničkih priloga u srpskom književnom jeziku*. Neobjavljena doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet, 2019. <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/18088/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 19. 4. 2021. [orig.] Стошић, Јелена. *Развој система заменичких прилога у српском књижевном језику*. Необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2019. <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/18088/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 19. 4. 2021.
- STOŠIĆ, Jelena. „Prostorni zamenički prilozi u Miroslavljevom jevanđelju”. *Crkvene studije* 17 (2020): 267–280. [orig.] СТОШИЋ, Јелена. „Просторни заменички прилози у Мирослављевом јеванђељу”. *Црквене студије* 17 (2020): 267–280.
- VOJVODIĆ, Dojčil. „Teorija semantičkih lokalizacija kao univerzalni lingvistički model, Predrag Piper, *Jezik i prostor*. Beograd: Čigoja štampa (Biblioteka XX vek, 91), 1997, 221 str.”. *Južnoslovenski filolog* LIV (1998): 204–213. [orig.] ВОЈВОДИЋ, Дојчил. „Теорија семантичких локализација као универзални лингвистички модел, Предраг Пипер, *Језик и простор*. Београд: Чигоја штампа (Библиотека XX век, 91), 1997, 221 стр.”. *Južnoslovenski filolog* LIV (1998): 204–213.

19 У раду је коришћена скраћеница СЈС.

Елена М. Стошич

**О ПРОИСХОЖДЕНИИ, ИНВЕНТАРЕ И ЗНАЧЕНИЯХ
МЕСТОИМЕННЫХ НАРЕЧИЙ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СЕМАНТИКИ В
СТАРΟΣЛАВЯНСКОМ ЯЗЫКЕ**

В работе рассматриваются местоименные наречия пространственной семантики с точки зрения диахронии. Приведены примечания об их этимологии, а также обзор инвентаря и значения этих слов в старославянском языке, на основе данных публикации *Slovník jazyka staroslověnského*. Значения местоименных наречий пространственной семантики рассматриваются с точки зрения теории семантических локализации, согласно ее делению на локализаторов и квантификаторов местоименных наречий, в рамках которой значимыми являются критерии говорящего лица (у локализаторов) и направленности. Краткий обзор значений этих наречий в старославянском языке свидетельствует об определенной специфике этой подсистемы местоименных наречий.

Ключевые слова: местоименные наречия пространственной семантики, старославянский язык, происхождение и значение местоименных наречий пространственной семантики, теория семантических локализации.

Originalni naučni rad

УДК 811.163.41'367.626.1

811.133.1'367.626.1

81'37

Primljen: 24. mart 2021.

Prihvaćen: 31. mart 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.29>

Selena M. Stanković¹

Université de Niš

Faculté de philosophie²

Département de langue et littérature françaises

DE LA SÉMANTIQUE DU PRONOM PERSONNEL DE LA 2^e PERSONNE DU PLURIEL EN FRANÇAIS ET EN SERBE

En français et en serbe, la valeur sémantique principale du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel est de marquer un ensemble d'interlocuteurs ou un ensemble d'individus qui inclut au moins un interlocuteur, mais qui exclut toujours le locuteur. Outre cette signification, les formes pronominales *vous* et *vi* disposent d'autres valeurs d'emploi qui sont multiples et qui leur sont en général communes, mais qui révèlent des spécificités dans leur fonctionnement syntactico-sémantique. Dans cet article, notre attention se porte sur leurs valeurs suivantes : (a) l'identité du groupe d'interlocuteurs et (b) l'identité soulignée du groupe d'interlocuteurs, en tant que leurs traits distinctifs, (c) la possessivité ou le sens du datif possessif, valeur caractérisant tous les pronoms personnels, et (d) la signification du datif éthique, particularité qui concerne uniquement les pronoms des deux premières personnes du singulier et du pluriel. Notre objectif est de déterminer les similitudes et les divergences dans la concrétisation des valeurs sémantiques mentionnées entre les deux langues observées. En nous appuyant sur la méthode descriptive et le procédé contrastif, nous faisons notre analyse sur le matériel constitué d'exemples tirés d'œuvres littéraires d'auteurs français et serbes et de leur traduction respectivement en serbe et en français. Comme point de départ théorique, nous prenons des expli-

1 selena.stankovic@filfak.ni.ac.rs

2 Cet article communique les résultats de l'étude effectuée grâce au soutien financier du Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de la République de Serbie (Contrat N° 451-03-9/2021-14/200165). L'étude a été réalisée dans le cadre de deux projets scientifiques : *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de la République de Serbie, et *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (N° 1001-13-01), financé partiellement par l'Agence universitaire de la francophonie et l'Ambassade de France en Serbie. Le travail apporte une partie des recherches présentées au cours du Treizième colloque international *Les Études françaises aujourd'hui : Écrire le monde d'hier et d'aujourd'hui en français*, tenu à la Faculté de Philosophie et Lettres les 23 et 24 octobre 2021 (<http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2020/978-86-6065-611-9>).

cations et des définitions exposées par la littérature linguistique qui étudie la catégorie grammaticale de pronoms personnels en français et en serbe.

Mots clés : pronom personnel de la 2^e personne du pluriel, sémantique, identité (soulignée) du groupe d'interlocuteurs, possessivité, datif éthique, langue française, langue serbe

1. Introduction

Dans les langues française et serbe, la valeur sémantique fondamentale du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel est de marquer un ensemble d'interlocuteurs ou un ensemble d'individus qui inclut au moins un interlocuteur, mais qui exclut toujours le locuteur. Outre cette signification, les formes pronominales *vous* et *vi* disposent d'autres valeurs d'emploi qui sont multiples et en général communes à ces deux pronoms, mais qui révèlent des spécificités dans leur fonctionnement syntactico-sémantique. Dans cet article, qui présente la suite de notre travail sur la sémantique du pronom personnel pour la 2^e personne du pluriel en français et en serbe, notre attention se portera sur leurs valeurs suivantes : a) l'identité du groupe d'interlocuteurs, b) l'identité soulignée du groupe d'interlocuteurs, c) la possessivité ou le sens du datif possessif, et d) la signification du datif éthique. Nos efforts seront orientés vers la détermination des similitudes et des divergences dans la réalisation des valeurs sémantiques mentionnées entre les deux langues observées.

En nous appuyant sur la méthode descriptive et le procédé contrastif, nous ferons notre investigation sur le matériel constitué d'exemples tirés d'œuvres littéraires d'auteurs français et serbes et de leur traduction respectivement en serbe et en français. Les exemples phrastiques sont pris : a) de la base *ParCoLab*, corpus parallèle de textes interrogeable en ligne, à savoir de nombreuses œuvres – H. de Balzac, *Le père Goriot* ; A. Daudet, *Lettres de mon moulin* ; A. Dumas, *Le comte de Monte-Cristo*, *Trois Mousquetaires* ; G. Flaubert, *L'éducation sentimentale* ; M. Proust, *À la recherche du temps perdu* ; É. Zola, *Au bonheur des dames* ; B. Blagojević, *Sve zveri što su sa tobom* ; D. Ćosić, *Koreni* ; D. Popović, *Knjiga o Milutinu* ; V. Stevanović, *Testament* ; et b) immédiatement de plusieurs romans et nouvelles – H. de Balzac, *Le Lys dans la vallée* ; D. Pennac, *Aux fruits de la passion* ; A. Nothomb, *Le sabotage amoureux* ; A. Makine, *La musique d'une vie* ; I. Andrić, *Prokleta avlija* ; A. Tišma, *Knjiga o Blamu* ; B. Pekić, *Odbrana i poslednji dani*. Notre analyse contrastive s'effectuera dans la plupart du temps du français vers le serbe et c'est la raison pour laquelle notre corpus contient plus d'œuvres littéraires françaises que celles d'auteurs serbes.

Comme point de départ théorique, nous prendrons des explications et des définitions exposées par la littérature linguistique étudiant la catégorie grammaticale de pronoms personnels en français et en serbe. Il est question

des ouvrages de référence : des grammaires relevantes du français et du serbe / serbo-croate, des dictionnaires pertinents qui présentent l'entrée *vous / vi*, aussi bien que des livres et des travaux qui discutent des thèmes pronominaux. Pour ce qui est des recherches contrastives précédentes qui abordent les sujets des valeurs sémantiques des pronoms personnels français et serbes, nous y référerons en examinant un certain emploi du pronom *vous / vi*.

2. Analyse et résultats

Comme le signalent les linguistes du domaine de la langue française (SANDFELD 1928 : 36-37 ; 1930 : 188-190 ; BALLY 1965 : 61-70 ; BRUNOT 1965 : 271-273 ; CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE et al. 1964 : 230-235, 248 ; WAGNER, PINCHON 1962 : 83, 170, 178 ; DAUZAT 1956 : 267-269 ; LE BIDOIS 1971 : 141-142, 179-181 ; LECLÈRE 1976 ; ARRIVÉ, GADET et al. 1986 : 67-68, 497, 500 ; CHARAUDEAU 1992 : 125, 154-155 ; GREVISSE, GOOSSE 2008 : 166-167, 467-468, 543-544, 786-787, 835-866 ; RIEGEL 1991 ; RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 285, 364, 406-408, 775-777 ; DUBOIS, LAGANE 1973 : 90-91 ; ROGLIĆ 2001 : 46-55 ; NPR : 2417 s.v. *vous* ; TLFi : s.v. *vous* ; DHLF : 4129 s.v. *vous*) et les spécialistes de la sphère de la langue serbe / serbo-croate (BELIĆ 1999 : 225 ; STEVANOVIĆ 1939-1940 : 47 ; 1986 : 127, 367-369 ; IVIĆ 1953 ; MARETIĆ 1963 : 501-502, 579-580 ; MILINKOVIĆ 1988 : 90-102 ; POPOVIĆ 1990 ; TOPOLINJSKA 2002 ; ANTONIĆ 2004 ; PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 188-190, 194-195, 649-659, 694-696 ; PIPER, KLAJN 2013 : 95, 317-323, 328-329, 351-352 ; KORDIĆ 2002 : 28-32 ; RMS : 367 s.v. *vi* ; RSANU : 579 s.v. *vi*, etc.)³, le champ sémantique du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel comprend les constituants suivants : l'identité (soulignée) du groupe d'interlocuteurs, la possessivité ou datif possessif, le datif éthique ou datif d'intérêt, la forme de politesse ou *vous* de respect, la signification du pronom de la 2^e personne du singulier ou *tu indéterminé*, l'indice de généralité, la valeur du pronom de la 1^{ère} personne du singulier, la valeur du pronom de la 3^e personne du singulier, l'usage dans la personnification, la fonction d'apostrophe ou forme vocative, etc.

Dans les limites de ce travail, nous examinerons d'abord les deux valeurs distinctives des formes pronominales *vous* et *vi* : l'identité de l'ensemble d'interlocuteurs et l'identité soulignée de l'ensemble d'interlocuteurs. Ensuite, nous analyserons leur signification possessive, à savoir l'emploi connu comme le datif possessif – le trait sémantique qui caractérise tous les pronoms personnels. Enfin, nous étudierons leur usage qui est nommé datif éthique ou datif

3 Consulter aussi : BENVENISTE 1966 : 232 ; LE GOFFIC 1993 : 173, 297, 319-320, 373-374 ; WILMET 2014 : 487 ; STEVOVIĆ 1973 : 42 ; SPALATIN 1970 ; GALLIS 1974 ; POPOVIĆ 1955 : 130 ; TOPOLINJSKA 1988 ; 1995 : 98-99 ; KLAJN 2000 : 103 ; STANOJČIĆ 2010 : 337 ; GUDURIĆ, VLAHOVIĆ 2012 : 27, 141-146.

d'intérêt et qui qualifie uniquement les formes pronominales pour la 1^{ère} et la 2^e personne des deux nombres grammaticaux.

2.1. L'identité du groupe d'interlocuteurs

Dans les langues française et serbe, le trait sémantique fondamental du pronom personnel pour la 2^e personne du pluriel est *l'identité du groupe d'interlocuteurs*. J. Dubois et R. Lagane exposent qu'« on emploie le pronom *vous* quand celui à qui on parle est associé à une ou à plusieurs personnes » (DUBOIS, LAGANE 1973 : 88). Pour R. L. Wagner et J. Pinchon (1962 : 169), « *vous* équivaut à *tu*, plus d'autres personnes que j'inclus dans mon propos ». D'après M. Stevanović (1989 : 281), quand le sujet parlant s'adresse à plusieurs individus ou quand il pense à plusieurs individus parmi lesquels se trouve aussi l'individu auquel il parle, il les désigne par la forme du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel.

Puisqu'il s'agit d'un ensemble duquel est exclue la personne qui parle et auquel appartient la personne à qui le locuteur s'adresse, la signification de ce pronom est opposée au sémantisme du pronom de la 1^{ère} personne du pluriel. En excluant toujours le locuteur, l'ensemble englobe au moins deux individus ou autrement dit : plusieurs allocutaires (plusieurs *tu*) ou au moins un allocutaire (un *tu*) auquel sont adjoints un ou plusieurs individus qui ne participent pas à la communication (un ou plusieurs *il*). (BENVENISTE 1966 : 225-236 ; GREVISSE, GOOSSE 2008 : 837-838 ; RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 363-365, 971-972 ; DUBOIS 1965 : 131, 142 ; DUBOIS, LAGANE 1973 : 81, 86-88 ; CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE et al. 1964 : 228-230 ; WAGNER, PINCHON 1962 : 166, 169 ; ARRIVÉ, GADET et al. 1986 : 495-496 ; SANDFELD 1928 : 32 ; LE GOFFIC 1993 : 140 ; NPR : 2417 s.v. *vous* ; TLFi : s.v. *vous* ; STEVANOVIĆ 1989 : 272 ; STANOJČIĆ 2010 : 146 ; PIPER, KLAJN 2013 : 94-95 ; RMS : 367 s.v. *vi* ; RSANU : 579 s.v. *vi*). Les exemples de notre matériel illustrent le trait sémantique principal de ce pronom dans les deux langues :

- (1) Camarades, *vous* m'avez promis... [...] Je *vous* en prie ! (Mf58) – Drugovi, *vi* ste mi obećali... [...] Molim *vas*! (Ms48)
- (2) Où est ta mère ?... *Vous* vous êtes perdues ?... Voyons, réponds-moi, tu m'inquiètes. – Gde ti je mama?... Izgubile ste se?... Hajde, odgovori, brineš me. (ÉZ)
- (3) [...] oslonjen uz plot, stoji Nikola i posmatra.... *Vi* niste ljudi, *vi* ste slepci, ovce. Što ste se zbili u gomilu? – [...] adossé contre une palisi sade, se tient Nikola, qui observe.... *Vous* n'êtes pas des hommes mais des aveugles, des moutons ; pourquoi vous êtes-*vous* tassés ? (DĆ)
- (4) Kakav su utisak, gospodo drugovi, učinili na *vas* tužitelji moji, to ja

ne znam. (BPs177) – Quelle impression mes accusateurs ont faite sur *vous*, Messieurs les camarades, je l'ignore. (BPf9)

L'emploi typique du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel est de nature déictique, ce qui fait sa référentialité primaire. Néanmoins, cette forme pronominale peut également assumer la fonction anaphorique – la référentialité secondaire – quand elle associe à l'interlocuteur une autre personne ou les autres personnes et le référent du pronom est identifié à l'aide de l'environnement contextuel, c'est-à-dire à partir de l'information dans le contexte antérieur ou postérieur (v. GREVISSE, GOOSSE 2008 : 839 ; RIEGEL, PEL-LAT et al. 2011 : 360-363 ; sur le phénomène de référentialité en serbe lire PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 915-947). Les phrases de notre corpus éclairent l'usage anaphorique du pronom *vous / vi* :

- (5) Je veux que *tu* saches et je veux qu'*ils* sachent. [...] Parce que là, si je *vous* raconte tout ça, c'est aussi pour lui obéir. (Nf121-122) – Hoću da *znaš* i hoću da i *oni* znaju. [...] Zato što sve ovo što *vam* pričam radim samo da bih joj udovoljila. (Ns117)
- (6) Permettez-nous de *vous* présenter nos condoléances les plus attristées. À *vous-même* ainsi qu'à *votre famille*. (Pf116) – Dopustite da *vam* izrazimo naše najdublje saučešće. *Vama*, kao i *vašoj porodici*. (Ps92)
- (7) Aha, samo napred. Ovamo, *Blame*. *Pridite obojica*. *Vi* ćete sada sa mnom zajedno biti sudije ovom starom dripcu [...]. (Ts248) – Bon, en avant. Par ici, *Blam*. *Approchez, tous les deux*. *Vous* allez être avec moi juges de ce vieux gremlin [...]. (Tf202)

Comme l'expliquent les grammairiens (PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 53-54, 595, 599-600 ; PIPER, KLAJN 2013 : 96, 296-297), la langue serbe appartient à la série de langues avec *le sujet zéro* – langues caractérisées par l'absence formelle du sujet et appelées les langues *pro-drop*. Son pronom personnel en fonction du sujet, contrairement au pronom sujet en français, est usuellement omis parce que l'information sur la personne est fournie grâce aux désinences verbales à l'intérieur du prédicat. De plus, les désinences sont soutenues par le contexte ou par la situation de communication. Donc, en langue serbe, comme le souligne A. Belić (1999 : 225), le pronom sujet s'emploie uniquement si dans le discours on insiste sur la personne indiquée. C'est pourquoi dans la majeure partie des cas dans notre corpus, les réalisations serbes des exemples français ne comportent pas le pronom nominatif *vi*. Ces constructions phrasiques, qui sont du reste fréquentes en langue serbe, s'avèrent être neutres du point de vue de la communication⁴ :

- (8) J'espère que *vous* allez apprécier sa musique [...]. (Mf119) – Nadam se

4 Sur ce sujet consulter PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 599-600 ; v. aussi STANKOVIĆ 2015.

- da *ćete umeti da cenite* njegovu muziku [...]. (Ms103)
- (9) Que voulez-vous, je suis belle, je n'y puis rien. (Nf112) – Šta *ćete*, lepa sam, šta ja tu mogu. (Ns107)
- (10) Vous nous donnez un coup de main, les flicards ? (Pf214-215) – Da li *biste* nam se, panduri, *našli* pri ruci? (Ps165)

Pourtant, s'il est nécessaire de préciser l'information sur l'agent du procès verbal, le pronom personnel serbe en fonction du sujet réapparaît. C'est le fait que démontrent les exemples de nos corpus serbo-français et franco-serbe :

- (11) To i ne bi bila vaša, već moja dužnost. *Vi biste* samo imali da toga čoveka neupadljivo povedete na jedno pusto mesto [...]. (Ts231) – Ce ne serait pas votre tâche, mais la mienne. *Vous* n'auriez qu'à emmener cet homme discrètement dans un endroit désert [...]. (Tf189)
- (12) J'ai gardé pour la fin l'histoire de notre ami Fabrice. Je ne sais pas ce que *vous* en penserez, mais moi, c'est celle que je préfère. (Nf76) – Za kraj sam sačuvao priču našeg prijatelja Fabrisa. Ne znam šta *ćete vi* misliti, ali meni se ona najviše dopala. (Ns73)

En ce cas, l'omission de la forme pronominale n'entraînerait pas la modification du sens de l'énoncé, mais, en revanche, elle changerait ses valeurs expressives. L'usage du pronom nominatif serbe est, par conséquent, stylistiquement motivé, ce qui conduit à la différence entre les deux langues contrastées. En français, l'utilisation du pronom sujet en tant qu'indice morphologique de la personne verbale est prescrite par les règles grammaticales ; elle représente une des particularités du français et en même temps une innovation que cette langue a introduite dans le système pronominal hérité (v. BRUNOT, BRUNEAU 1937 : 400 ; DAUZAT 1956 : 264).⁵

2.2. L'identité soulignée du groupe d'interlocuteurs

La valeur sémantique *l'identité soulignée du groupe d'interlocuteurs* et la fonction déictique accentuée caractérisent le pronom personnel français *vous* lorsqu'il se trouve redoublé, c'est-à-dire lorsque la forme conjointe reprend la forme disjointe correspondante. La littérature linguistique (BALLY 1965 : 61-70 ; SANDFELD 1928 : 87-90 ; GREVISSE, GOOSSE 2008 : 844-846 ; RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 718-721 ; DUBOIS, LAGANE 1973 : 91 ; WAGNER, PINCHON 1962 : 174-175 ; CHEVALIER, BLANCHE-BENVE-

5 Pour savoir plus à propos du pronom personnel français comme morphème grammatical ayant pour fonction de marquer la personne verbale et à propos de la comparaison de cet emploi avec celui de la forme pronominale nominative en langue serbe, v. STANKOVIĆ 2010.

NISTE et al. 1964 : 233)⁶ signale qu'en position détachée, le pronom tonique est utilisé comme pronom d'insistance ou d'emphase. Le procédé de redoublement du pronom personnel apparaît comme une catégorie syntaxique d'un grand potentiel expressif car il met en relief l'identité de l'agent du procès verbal, exerce une certaine influence sur l'interlocuteur à l'aide de la structure thématique de l'énoncé et porte une intonation montante. À la différence du français, la langue serbe réalise cette signification par la présence formelle du sujet en forme de pronom personnel ; ce procédé de renforcement communicatif de la personne indiquée est nommé la rhématisation simple (PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 599). Ainsi, notre recherche démontre-t-elle que le pronom français *vous* redoublé se transpose en serbe à l'aide du nominatif du pronom *vi* :

- (13) [...] et comment vous habitueriez-vous, vous, par exemple, ou plutôt comment vous êtes-vous habitué ? – A kako biste se *vi*, na primer, privikli, ili bolje reći, kako ste se *vi* na to privikli? (ADCM)
- (14) Vous savez bien que vous êtes nous, vous... – *Vi* znate dobro da ste isto što i mi... (HBPG)

Ou au moyen d'une des formes casuelles toniques du pronom personnel *vi* :

- (15) Puis, *vous* le dirai-je, à *vous* si bien femme, cette situation comportait des langueurs enchanteresses [...]. (Bf129) – Pored toga, što ću reći *vama* koji ste u tolikoj meri žena, ovakvo stanje stvari donosilo je sobom čarobnu ljubavnu čežnju [...]. (Bs115)
- (16) Les conversations que j'ai eues avec ma tante, et dont le sens *vous* appartient, à *vous* qui la remplacez ! (Bf178) – Razgovori koje sam vodila sa svojom tetkom i čiji smisao treba da pripada *vama* koji zauzimate njeno mesto [...]. (Bs162)

Ce fait indique que le pronom personnel (de la 2^e personne du pluriel) se comporte comme unité syntaxique marquée du point de vue stylistique.

Selon notre étude, la structure disloquée française se transforme quelquefois en serbe à l'aide de la réduplication de la forme pronominale au nominatif. Par conséquent, le sujet, étant plus fort au niveau communicatif et le segment le plus marqué de la construction, devient le porteur de l'accent phrastique et emphatique⁷ :

6 Pour plus de détails sur l'emploi du pronom personnel redoublé/disloqué/détaché v. LARSSON 1979 : 5-10 ; MILNER 1973 : 94-98 ; MÜLLER-HAUSER 1943 : 152 ; BOSSONG 1981 : 242-244 ; BALLY 1951 : 311-322 ; BLINKENBERG 1969 : 22-27.

7 Du point de vue de la linguistique stylistique, la réduplication du pronom personnel (sujet) s'analyse en tant que procédé d'intensification ou, plus précisément, la répétition d'épithète – la réitération consécutive d'une même unité syntaxique qui, dès lors, se renforce d'une manière logique et emphatique (KOVAČEVIĆ 2015 : 324-326).

- (17) Arnoux déposa son bougeoir, et lui dit, en l'embrassant : *Vous* êtes bon, *vous* ! – Arnu spusti svećnjak, i reče mu, zagrlivši ga: *Vi, vi* ste zaista dobri! (GF)

De plus, notre investigation démontre que le pronom nominatif serbe *vi* obtient le trait sémantique *l'identité accentuée de la 2^e personne du pluriel* non seulement dans le cadre de la rhématisation simple, mais aussi quand il est mis en opposition avec un autre pronom personnel, c'est-à-dire avec une autre forme nominative ou avec une autre forme casuelle accentuée. Ce type de renforcement communicatif de l'identité d'une notion est appelé la rhématisation de contraste du sujet (PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 599 ; PIPER, KLAJN 2013 : 96). Ceci est illustré par des exemples suivants de notre matériel :

- (18) *Vi ste* čovek učen, ali *ni mi nismo* potpune neznalice. (As71) – *Vous êtes* un homme instruit, mais, *nous non plus, nous ne sommes pas* complètement ignares. (Af92)
- (19) *Oni štetu naknaditi ne mogu*. Platiće glavom. *Ali vi ste jataci*. (As35) – *Ils ne pourront pas réparer les pertes subies*. Ils paieront de leur tête. *Mais vous, vous êtes complices*. (Af35)
- (20) [...] kad smo, veli, mi sa njima preko nišana sudbinu vašu rešavali, *vi ste njima* pomagali, niste *nama, njima* ste verovali, a *oni* vam podvalili [...]. – [...] quand nous nous battions contre eux pour décider de notre destin, *c'est eux que* vous aidiez, pas *nous*, vous aviez confiance *en eux et ils* vous ont bien eus [...]. (DP)
- (21) Slušajte, *ja ne znam* da li ste *vi mislili* o tom, ali *meni* se u poslednje vreme sve češće navraća misao [...]. (As81) – Écoutez, *je ne sais pas* si *vous y avez pensé*, mais ces derniers temps *me* vient de plus en plus souvent à l'esprit l'idée [...]. (Af107)

Notre analyse des réalisations françaises signale que dans ces situations, pour souligner un constituant pronominal de la phrase, le français se sert en général des procédés emphatiques (v. RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 718-730), à savoir du détachement et de l'extraction du pronom personnel, ainsi que d'autres moyens morphosyntaxiques et lexicaux.

Dans la langue française, l'identité de l'ensemble de personnes auxquelles s'adresse le locuteur peut être précisée ou vigoureusement renforcée par le biais de certains termes qui se joignent à la forme tonique (LE BIDOIS 1971 : 160-162 ; SANDFELD 1928 : 98-116 ; GREVISSE, GOOSSE 2008 : 444, 843-844, 846 ; RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 371 ; DUBOIS 1965 : 141 ; CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE et al. 1964 : 275 ; LE GOFFIC 1993 : 139-140 ; TLFi : s.v. *vous* ; WAGNER, PINCHON 1962 : 175 ; WILMET 2014 : 144). Il s'agit des mots tels que :

– les déterminants indéfinis *même(s)* avec le sens analogique, *autres* avec la nuance contrastive, *tous/toutes* :

- (22) [...] je préférerais que *vous* le lui annonciez *vous-même*, comme si l'idée venait de vous. (Pf39) – [...] više bih voleo kad biste joj *vi sami* to nagovestili, kao da je ideja od vas potekla. (Ps30)
- (23) Tu voudrais les garder pour toi, c'est ton côté « méditerranéen », comme *vous* dites, *vous autres*. (Pf15) – Ti bi želeo da ih čuvaš za sebe, to je tvoja „mediteranska” crta, kako to *vi drugi* kažete. (Ps12)
- (24) On a de la peine pour *vous tous*. (Pf108) – Saučestvujemo u bolu *svih vas*. (Ps85)

– l'adjectif qualificatif *seul/seule/seuls* :

- (25) Mais, dis-je, moi je n'ai jamais souffert ! *Vous seule...* (Bf107) – Ta ja nikada nisam ni imao patnje, rekoh ja. *Vi jedina...* (Bs93)

– l'adverbe *aussi* :

- (26) Thérèse *vous* a tiré le Yi-king, à *vous aussi* ? (Pf32) – Tereza je *i vama* otvorila Ji-đing? (Ps25)

L'analyse des exemples extraits fait voir que dans les réalisations phrastiques en serbe, le même effet sémantique et communicatif s'accomplit à l'aide des équivalents de traduction aux lexèmes français mentionnés.

2.3. La valeur possessive

Au sein du sémantisme complexe du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel des deux langues observées, se distingue aussi *la signification possessive*. En langue française, cette valeur s'indique par la forme pronominale en fonction du complément d'objet indirect. En langue serbe, elle s'exprime par le biais du pronom datif enclitique. Il s'agit donc du datif possessif – l'emploi expressif des formes atones datives des pronoms personnels pour désigner la relation de possession (CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE et al. 1964 : 234, 248 ; GREVISSE, GOOSSE 2008 : 786-787, 864-865 ; WAGNER, PINCHON 1962 : 83, 178 ; RIEGEL 1991 ; RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 285, 406-408 ; WILMET 2014 : 487 ; LE GOFFIC 1993 : 173, 297, 319-320 ; SANDFELD 1930 : 188-190 ; ROGLIĆ 2001 : 46-55 ; IVIĆ 1953 ; TOPOLINJSKA 1988, 2002 ; STEVANOVIĆ 1939-1940 : 47 ; 1986 : 367-369 ; BELIĆ 1999 : 225 ; MARETIĆ 1963 : 580 ; PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 188-190, 694-696 ; MILINKOVIĆ 1988 : 90-102 ; ANTONIĆ 2004 ; STANOJČIĆ 2010 : 337 ; PIPER, KLAJN 2013 : 351-352 ; STANKOVIĆ, STANKOVIĆ 2013)⁸.

8 De même, la question de l'emploi du datif possessif dans les langues française et serbe est

Pour ce qui est du français, en position de l'objet d'appartenance (le possédé) au sein de la construction à datif possessif apparaissent les substantifs dénotant le plus souvent une partie corporelle ou des vêtements, un état psychique ou une particularité intellectuelle, mais aussi des termes désignant des objets qui peuvent appartenir à un être. Quant à la langue serbe, ce poste syntactico-sémantique sous-entend une liste de notions plus vaste ; c'est pourquoi le syntagme serbe à datif possessif est capable de manifester divers rapports d'appartenance entre le possesseur et le possédé, c'est-à-dire de nombreux modèles sémantiques de possessivité inaliénable et aliénable (GREVISSE, GOOSSE 2008 : 864-865 ; ANTONIĆ 2004 : 86-88 ; PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 189-190 ; v. aussi STANKOVIĆ, STANKOVIĆ 2013 : 110-112).

Notre matériel contient de nombreux exemples de l'usage du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel avec le sens de possessivité. L'examen montre que le datif possessif français est toujours traduit par son équivalent syntaxique serbe :

- (27) [...] jusqu'à ce que Thérèse entière soit prise d'une trémulation de possédée, mais qui n'affectait ni son sourire ni son sommeil. Une béatitude trépidante à *vous* glacer le sang. (Pf121) – [...] sve dok cela Tereza nije bila obuzeta drhtavicom opsednute, koja nije međutim remetila ni njen osmeh ni njen san. Neko uzburkano blaženstvo ledilo *vam* je krv. (Ps95)
- (28) Mon brave jeune homme, je vais *vous* casser *la tête*. – Mladi čoveče, ja ću *vam* razmrskati *glavu*. (ADTM)
- (29) Les oreilles ont dû *vous* tinter, monsieur, lui dit-elle, pendant le voyage que nous avons fait avec Mme Verdurin. – Mora biti da su *vam* zvonile uši, gospodine – reče mu ona – za vreme našeg putovanja sa gđom Verdiren. (MP)

Pour ce qui est du datif possessif serbe de notre corpus, il se transmet par son équivalent grammatical français :

- (30) „Izvinite”, rekao je zatim, „isprljao sam *vam* obraz.” – Excusez-moi, dit-il, je *vous* ai sali *la joue*. (BB)
- (31) Sledeći put, ako pisnete, zavrnuću *vam* ne ruku nego šiju. (Ts248) – La prochaine fois, si vous dites un mot, je *vous* tords *le cou*, *pas le bras*. (Tf202)

– mais le plus souvent sa valeur possessive se transpose à l'aide du déterminant possessif :

- (32) I sanjao sam vas kako stojite pred kućom [...] a iz očiju *vam* teku bi-étudiée du point de vue contrastif dans les recherches suivantes : STANKOVIĆ 2015, 2018, 2020.

- serne suze. – Et je vous voyais en rêve, debout devant la maison [...] des larmes coulaient *de vos yeux* telles des perles. (VS)
- (33) Iznenada se nasmejao, kao da me uhvatio u nekoj krađi, namignuo je i prevukao rukom po stolu. „Pa da, *sto vam* je prašnjav.“ – Tout à coup, il sourit de façon significative, comme s’il m’avait prise sur le fait, et, me faisant un clin d’œil, il passa la main sur la table. « Bien sûr, *votre table* est couverte de poussière. » (BB)
- (34) A gde ste ono rekli da *vam je kuća*? (Ts20) – Que disiez-vous déjà ? Où est *votre maison* ? (Tf18)

De plus, dans les réalisations françaises, nous notons d’autres moyens grammaticaux et lexicaux en tant que solutions traductionnelles :

- (35) I *ispod kreveta vam* je nepočišćeno, prašina svuda. Što to malo ne očistite? – Et sous le lit ce n’est pas balayé, de la poussière partout. Pourquoi ne nettoyez-vous pas un peu tout ça ? (BB)
- (36) Paučina *vam* je tamo u *uglu*. Niste znali? – Vous avez une toile d’araignée, là-bas, dans le coin, vous ne le saviez pas ? (BB)

Utilisé avec la valeur possessive, le pronom personnel *vous / vi* ne porte pas la fonction déictique accentuée. Si le sujet parlant insiste sur la signification de possessivité, la forme française peut alterner avec le morphème possessif (avec le déterminant ou le pronom possessif), le syntagme génitif val possessif, l’article, etc., alors que l’enclitique serbe peut être remplacé par le pronom adjectival possessif, l’adjectif possessif⁹ et le génitif possessif substantival. Les linguistes stipulent qu’à la différence des formes et constructions mentionnées, la tournure dative se distingue par son potentiel stylistique, à savoir par : son coloris émotionnel, sa nature plus subjective et plus intime, sa capacité d’exprimer un certain intérêt psychologique du possesseur pour l’objet possédé et pour le contenu du message, la participation affective du possesseur au procès verbal. (GALLIS 1974 : 55, 58 ; ROGLIĆ 2001 : 49, 54 ; SPALATIN 1970 : 3 ; MILINKOVIĆ 1988 : 96 ; STEVANOVIĆ 1986 : 368).

Nos exemples du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel en position du datif possessif témoignent de l’expressivité, de la subjectivité et de l’émotivité de cette structure en français et en serbe.

2.4. Le datif éthique ou datif d’intérêt

Le pronom complément indirect *vous* en français et l’enclitique datif *vam* en serbe se marquent aussi par un autre usage affectif qui est très proche

9 Dans la grammaire serbe, c’est l’adjectif dérivé d’un nom au moyen de certains suffixes structuraux à sens possessif. La signification de base des adjectifs possessifs est l’expression du rapport d’appartenance.

du datif possessif. Dans les deux langues contrastées, cet usage – connu sous le nom de *datif éthique ou datif d'intérêt ou emploi explétif du pronom* – porte uniquement sur les pronoms personnels des 1^{ère} et 2^e personnes des deux genres. D'après la littérature linguistique sur la langue française (GREVISSE, GOOSSE 2008 : 865-866 ; LE BIDOIS 1971 : 141-142 ; DAUZAT 1956 : 269 ; BRUNOT, BRUNEAU 1937 : 399-400 ; WAGNER, PINCHON 1962 : 178 ; LE GOFFIC 1993 : 173 ; CHARAUDEAU 1992 : 125 ; LECLÈRE 1976 : 84-95 ; CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE et al. 1964 : 235 ; RIEGEL, PELLAT et al. 2011 : 407 ; ARRIVÉ, GADET et al. 1986 : 500 ; ROGLIĆ 2001 : 54-55 ; NPR : 2417 s.v. *vous* ; TLFi : s.v. *vous*) et sur la langue serbe / serbo-croate (BELIĆ 1999 : 225 ; IVIĆ 1953 ; TOPOLINJSKA 1995 : 98-99 ; STEVANOVIĆ 1986 : 369 ; MARETIĆ 1963 : 579 ; ANTONIĆ 2004 : 96-97 ; POPOVIĆ 1990 : 39-40, 42-45 ; PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 194-195 ; STANOJČIĆ 2010 : 337 ; PIPER, KLAJN 2013 : 351 ; STANKOVIĆ, STANKOVIĆ 2011 : 254-255, 260-261 ; RSANU : 579 s.v. *vi*)¹⁰, les énoncés avec le datif éthique expriment les différents types de rapport empathique (sympathie, intimité, bienveillance) ou antipathique (rejet, désapprobation, mécontentement) envers l'interlocuteur ou le sujet du discours. De ce fait, ils se caractérisent fortement par l'expressivité et la coloration stylistique et s'utilisent particulièrement dans la syntaxe parlée, la communication spontanée et familière, dans l'interaction directe et subjective. G. et R. le Bidois (1971 : 141) soulignent que cette valeur sémantique se manifeste en particulier par le pronom de la 2^e personne. Ainsi, à l'aide du datif éthique de la 2^e personne du pluriel, le locuteur essaie-t-il d'établir une relation familière avec son interlocuteur / ses interlocuteurs, d'attiser son/leur intérêt pour le contenu du message, d'influencer son/leur affectivité, ainsi que de produire dans le discours des effets dramatiques, emphatiques et de surprise. Cette catégorie casuelle se rencontre dans les différents modèles phrasiques, tant à l'oral qu'à l'écrit, et spécialement dans les situations de dialogue. Le caractère déictique du pronom est affaibli.

Notre matériel extrait illustre l'emploi du pronom *vous / vi* avec la valeur du datif éthique en montrant clairement comment cette catégorie casuelle entraîne l'émotionnalisation de l'énoncé et crée l'atmosphère de subjectivité et d'affectivité :

- (37) « Voilà sept ans que je te le garde! » Et elle *vous* lui détacha un coup de sabot si terrible, si terrible, que de Pampérigouste même on en vit la fumée, un tourbillon de fumée blonde [...]... – „Već sedam godina čuvam ja ovo za tebe!“ I opali ga kopitom tako strahovito, tako strahovito da se čak iz Nedodina videlo kako se puši jedan vihor plavog dima [...]... (ADLM)

10 Les divers aspects de la catégorie syntactico-sémantique du datif éthique en français et en serbe sont explorés dans le cadre des travaux contrastifs suivants : STANKOVIĆ 2015, 2020.

- (38) A ovde su *vam*, u Germaniji, policajci kao naši popovi po palankama. Sve bi, do sitnih creva, da znaju. (BPs184) – Ici en Allemagne, les flics sont pires que les curés de campagne. Ils vous fouillent jusque dans les entrailles. (BPf18)
- (39) To su *vam* kod njih kupališta, plaže, banje. (BPs200) – Ce sont chez eux les bains, les plages, les stations balnéaires. (BPf36)
- (40) Ko je njega za spasioca postavio, nije mi jasno, Taj *vam* ništa o vodi nije znao. (BPs203) – Comment on avait pu l'engager comme sauveur, ça je ne l'ai jamais compris. C'était un vrai ignare pour tout ce qui touchait l'eau [...]. (BPf41)

Notre recherche des corpus parallèles révèle que la catégorie modale de datif éthique est beaucoup plus répandue en serbe qu'en langue française laquelle, pour sa part, se sert d'autres outils morphosyntaxiques et lexicaux (les possessifs, les lexèmes et les locutions) pour exprimer le sémantisme du datif d'intérêt.

3. Conclusions

Le champ sémantique du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel en français et en serbe couvre plusieurs valeurs. Dans ce travail, nous nous sommes livrés à l'examen des suivantes : a) l'identité de l'ensemble d'interlocuteurs, b) l'identité accentuée de l'ensemble d'interlocuteurs, c) la signification de possession ou le sens du datif possessif, et d) la valeur du datif éthique. Notre examen a fait apparaître les ressemblances et les différences dans leur manifestation et leur comportement syntactico-sémantique entre le français et le serbe.

A) L'identité du groupe de personnes dont l'interlocuteur fait partie représente une des deux significations distinctives du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel dans les deux langues analysées :

- la fonction primaire de cette forme pronominale est de caractère déictique, mais elle est capable de se comporter aussi en constituant anaphorique ;
- alors qu'en français, l'emploi du pronom sujet est obligatoire, le pronom nominatif en serbe s'avère être stylistiquement motivé parce que le serbe appartient à la série de langues avec *le sujet zéro*. La conséquence de cette divergence est le fait qu'usuellement les réalisations phrastiques serbes des exemples français ne possèdent pas le pronom nominatif *vi* ; il s'utilise si on met en relief l'agent du procès verbal.

B) L'identité soulignée du groupe d'interlocuteurs apparaît comme second des deux traits particuliers du pronom analysé en français et en serbe :

- cette valeur s'énonce en français par le redoublement du pronom personnel ; en serbe, elle se produit ordinairement par l'usage du pronom sujet ou d'une forme casuelle tonique, quelquefois par la reduplication du pronom nominatif ;
- la langue française se sert également des termes à côté du pronom disjoint qui se transposent en serbe par des équivalents sémantiques.

C) La possessivité ou la valeur du datif possessif, qui marque, d'ailleurs, tous les enclitiques datifs des pronoms personnels, représente un emploi affectif du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel dans les deux langues observées :

- le pronom porte le sémantisme des formes et constructions possessives en introduisant la tonalité émotionnelle et l'ambiance familière dans le propos ;
- dans la langue serbe, la position syntactico-sémantique de l'objet possédé à l'intérieur de la structure à datif possessif peut être occupée par un inventaire notionnel plus vaste et plus varié que dans la langue française. De ce fait, le datif possessif du pronom personnel serbe exprime de plus nombreux types de possessivité inaliénable et aliénable ;
- dans notre corpus parallèle, le datif possessif français se traduit toujours par son équivalent syntaxique serbe, tandis que le datif serbe se transpose d'ordinaire par le déterminant possessif français.

D) La valeur du datif éthique ou datif d'intérêt, trait exclusif des pronoms des deux premières personnes du singulier et du pluriel, apparaît comme un outil morphosyntaxique d'une grande capacité expressive et émotionnelle du pronom personnel de la 2^e personne du pluriel en français et en serbe :

- grâce à cet emploi, le locuteur établit un rapport familier avec ses interlocuteurs / son interlocuteur, excite leur/son intérêt pour le discours, exerce une influence sur leur/son affectivité et produit des effets emphatiques dans la situation communicative ;
- le datif éthique est une catégorie modale plus fréquente en serbe qu'en français qui recourt à d'autres moyens grammaticaux et lexicaux pour colorer le discours par l'affectivité et l'émotivité.

Références bibliographiques

- ANTONIĆ 2004 : Antonić, Ivana. „Sintaksa i semantika dativa”. *Južnoslovenski filolog*, knj. LX (2004): str. 67–99. [orig.] Антонић, Ивана. „Синтакса и семантика датива”. *Јужнословенски филолог*, књ. LX (2004): стр. 67–99.
- ARRIVÉ, GADET ET AL. 1986 : Arrivé, Michel et Françoise Gadet, Michel Galmiche. *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique fran-*

- çaise. Paris : Flammarion, 1986.
- BALLY 1951 : Bally, Charles. *Traité de stylistique française*. Paris : Librairie C. Klincksieck, 1951.
- BALLY 1965 : Bally, Charles. *Linguistique générale et linguistique française*. Berne : Éditions Francke, 1965.
- BELIĆ 1999 : Belić, Aleksandar. *Istorija srpskohrvatskog jezika. Knj. II, sv. 1: Reči sa deklinacijom*. Predavanja dr Aleksandra Belića. 2. izd. Beograd: Naučna knjiga, 1999. [orig.] Белић, Александар. *Историја српскохрватског језика. Књ. II, св. 1: Речи са деклинацијом*. Предавања др Александра Белића. 2. изд. Београд: Научна књига, 1999.
- BENVENISTE 1966 : Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale. Vol. I*. Paris : Éditions Gallimard, 1966.
- BLINKENBERG 1969 : Blinkenberg, Andreas. *L'Ordre des mots en français moderne. Première partie*. Kobenhavn : Munksgaard, 1969.
- BOSSONG 1981 : Bossong, Georg. « Séquence et visée. L'expression positionnelle du thème et du rhème en français parlé ». *Folia linguistica*, N° 15 (1981) : p. 237-252.
- BRUNOT 1965 : Brunot, Ferdinand. *La pensée et la langue. Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*. Paris : Masson et C^{ie}, Éditeurs, 1965.
- BRUNOT, BRUNEAU 1937 : Brunot, Ferdinand et Charles Bruneau. *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris : Masson et C^{ie}, Éditeurs, 1937.
- CHARAUDEAU 1992 : Charaudeau, Patrick. *Grammaire du Sens et de l'Expression*. Paris : Hachette Éducation, 1992.
- CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE ET AL. 1964 : Chevalier, Jean-Claude et Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé, Jean Peytard. *Grammaire Larousse du français contemporain*. Paris : Larousse, 1964.
- DAUZAT 1956 : Dauzat, Albert. *Grammaire raisonnée de la langue française*. Lyon : IAC, 1956.
- DHLF : *Dictionnaire historique de la langue française*. Sous la direction de Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998.
- DUBOIS 1965 : Dubois, Jean. *Grammaire structurale du français : nom et pronom*. Paris : Librairie Larousse, 1965.
- DUBOIS, LAGANE 1973 : Dubois, Jean et René Lagane. *La Nouvelle grammaire du français*. Paris : Librairie Larousse, 1973.
- GALLIS 1974 : Gallis, Arne. „Da li je srpskohrvatski adnominalni dativ pripadnosti (posesivni dativ) – balkanizam?“. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, knj. XVII, sv. 1 (1974): str. 51–61. [orig.] Gallis, Arne. „Da li je srpskohrvatski adnominalni dativ pripadnosti (posesivni dativ) – balkanizam?“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, књ. XVII, св. 1 (1974): стр. 51–61.
- GREVISSE, GOOSSE 2008 : Grevisse, Maurice et André Goosse. *Le Bon usage. Grammaire française*. 14^e éd. Bruxelles : De Boeck–Duculot, 2008.
- GUDURIĆ, VLAHOVIĆ 2012 : Gudurić, Snežana et Ljubica Vlahović. *Éléments de morphosyntaxe de la langue française. I. Le verbe*. Novi Sad : Filozofski fakul-

- tet, 2012.
- IVIĆ 1953 : Ivić, Milka. „Enklitički oblik lične zamenice kao znak modalnosti”. *Naš jezik*, Nova serija, knj. V, sv. 1-2 (1953): str. 61–64. [orig.] Ивић, Милка. „Енклитички облик личне заменице као знак модалности”. *Наш језик*, Нова серија, књ. V, св. 1-2 (1953): стр. 61–64.
- KLAJN 2000 : Klajn, Ivan. *Lingvističke studije*. Beograd: Partenon, 2000. [orig.] Клајн, Иван. *Лингвистичке студије*. Београд: Партенон, 2000.
- KORDIĆ 2002 : Kordić, Snježana. *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.
- KOVAČEVIĆ 2015 : Kovačević, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. IV bitno dopunjeno izd. Beograd: Jasen, 2015. [orig.] Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*. IV битно допуњено изд. Београд: Јасен, 2015.
- LARSSON 1979 : Larsson, Eva. *La dislocation en français. Étude de syntaxe générative*. Lund : Gleerup, 1979.
- LE BIDOIS 1971 : Le Bidois, Georges et Robert Le Bidois. *Syntaxe du français moderne. Ses fondements historiques et psychologiques. Tome premier*. Paris : Éditions A. et J. Picard, 1971.
- LECLÈRE 1976 : Leclère, Christian. « Datifs syntaxiques et datif éthique ». In : Chevalier, Jean-Claude et Maurice Gross (dir.). *Méthodes en grammaire française*. Paris : Éditions Klincksieck, p. 73-96, 1976.
- LE GOFFIC 1993 : Le Goffic, Pierre. *Grammaire de la Phrase française*. Paris : Hachette, 1993.
- MARETIĆ 1963 : Maretić, Tomo. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Treće, nepromijenjeno izd. Zagreb: Matica Hrvatska, 1963.
- MILNER 1973 : Milner, Jean-Claude. *Un processus de dislocation qualitative*. Mame : Arguments linguistique, Repères, 1973.
- MILINKOVIĆ 1988 : Milinković, Ljubo. *Dativ u savremenom ruskom i srpskohrvatskom jeziku (Konfrontativna analiza)*. Beograd: Naučna knjiga, 1988. [orig.] Милинковић, Љубо. *Датив у савременом руском и српскохрватском језику (Конфронтативна анализа)*. Београд: Научна књига, 1988.
- MÜLLER-HAUSER 1943 : Müller-Hauser, Marie-Louise. *La mise en relief d'une idée en français moderne*. Genève : Librairie E. Droz, 1943.
- NPR : *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert*. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1996.
- PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : Piper, Predrag i Ivana Antonić, Vladislava Ružić, Sreto Tanasić, Ljudmila Popović, Branko Tošović. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska, 2005. [orig.] Пипер, Предраг и Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска, 2005.

- PIPER, KLAJN 2013 : Piper, Predrag i Ivan Klajn. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2013. [orig.] Пипер, Предраг и Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.
- POPOVIĆ 1955 : Popović, Ivan. *Istorija srpskohrvatskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 1955. [orig.] Поповић, Иван. *Историја српскохрватског језика*. Нови Сад: Матица српска, 1955.
- POPOVIĆ 1990 : Popović, Ljubomir. „Komunikativni rečenični konstituenti”. *Književnost i jezik*, knj. XXXVII, sv. 1 (1990): str. 33–50. [orig.] Поповић, Љубомир. „Комуникативни реченични конституенти”. *Књижевност и језик*, књ. XXXVII, св. 1 (1990): стр. 33–50.
- RIEGEL 1991 : Riegel, Martin. « Transitivity et conditionnements cognitifs : la relation partie-tout et complémentation verbale ». *Linx*, N° 24 (1991), *Sur la transitivité dans les langues* : p. 133-146.
- RIEGEL, Pellat et al. 2011 : Riegel, Martin et Jean-Christophe Pellat, René Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Quadrigue – PUF, 2011.
- RMS : *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1967–1976. [orig.] *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.
- ROGLIĆ 2001 : Roglić, Vera. *Posesivne kategorije i konstrukcije u francuskom jeziku*. Beograd: Mrlješ, 2001.
- RSANU : *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Institut za srpski jezik SANU, 1959–. [orig.] *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- SANFELD 1928 : Sandfeld, Kr. *Syntaxe du français contemporain. I. Les pronoms*. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1928.
- SANFELD 1930 : Sandfeld, Kr. *Linguistique balkanique. Problèmes et résultats*. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, Éditeur Édouard Champion, 1930.
- SPALATIN 1970 : Spalatin, Leonardo. „Possessivity in Serbo-Croatian”. *The Slavonic and East European Review*, vol. XLVIII, n° 110 (1970): p. 1–15.
- STANKOVIĆ 2010 : Stanković, Selena. „О личној заменици као ознаци глаголског лица у француском и српском језику”. In: Bukumirić, Mileta (ur.). *Zbornik radova Filozofskog fakulteta Univerziteta u Prištini*. Posebno izdanje. У част проф. др Милосаву Вукићевићу. Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet, 2010, str. 509–517. [orig.] Станковић, Селена. „О личној заменици као ознаци глаголског лица у француском и српском језику”. In: Букумирић, Милета (ур.). *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*. Посебно издање. У част проф. др Милосаву Вукићевићу. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2010, стр. 509–517.
- STANKOVIĆ 2015 : Stanković, Selena M. „О једној специфичној употреби личних заменица у француском и српском језику”. In: Dimitrijević, Bojana (ur.). *Jezik i književost u kontaktu i diskontaktu. Tom I*. Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, 2015, str. 285–301. [orig.] Станковић, Селена М. „О једној

- специфичној употреби личних заменица у француском и српском језику”. In: Димитријевић, Бојана (ур.). *Језик и књижевост у контакту и дисконтакту. Том I*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2015, стр. 285–301.
- STANKOVIĆ 2018 : Stanković, Selena. „Enklitički posesivni dativ u *Osmanu* Dž. Gundulića i njegovi ekvivalenti u prevodu na francuski jezik”. In: Lončar-Vujnović, Mirjana (ur.). *Наука без граница 1: Изван оквира*. Kosovska Mitrovica: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Kosovској Mitrovici, 2018, стр. 271–295. [orig.] Станковић, Селена. „Енклитички посесивни датив у *Осману* Џ. Гундулића и његови еквиваленти у преводу на француски језик”. In: Лончар-Вујновић, Мирјана (ур.). *Наука без граница 1: Изван оквира*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 2018, стр. 271–295.
- STANKOVIĆ 2020 : Stanković, Selena. « Sur l’expressivité du datif des pronoms personnels en français et en serbe ». *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XLV, св. 4 (2020): стр. 169–183. doi: 10.19090/gff.2020.4.169-183. [orig.] Stanković, Selena. « Sur l’expressivité du datif des pronoms personnels en français et en serbe ». *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XLV, св. 4 (2020): стр. 169–183. doi: 10.19090/gff.2020.4.169-183.
- STANKOVIĆ, STANKOVIĆ 2011 : Stanković, Selena i Stanislav Stanković. „О употреби етичкога датива у *Нечистој крви* и о његовоме преводу на француски језик”. In: Денић, Сунчица (ур.). „*Нечиста крв*” *Борисава Станковића – сто година после (1910–2010)*. Вранје: Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Вранју, 2011, стр. 251–272. [orig.] Станковић, Селена и Станислав Станковић. „О употреби етичкога датива у *Нечистој крви* и о његовоме преводу на француски језик”. In: Денић, Сунчица (ур.). „*Нечиста крв*” *Борисава Станковића – сто година после (1910–2010)*. Вранје: Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Вранју, 2011, стр. 251–272.
- STANKOVIĆ, STANKOVIĆ 2013 : Stanković, Stanislav i Selena Stanković. „Poseivni dativ u *Нечистој крви* B. Stankovića i njegovi francuski ekvivalenti”. In: Gudurić, Snežana i Marija Stefanović (ur.). *Језици и културе у времену и простору*, књ. II, св. 2. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 2013, стр. 105–116. [orig.] Станковић, Станислав и Селена Станковић. „Посесивни датив у *Нечистој крви* B. Станковића и његови француски еквиваленти”. In : Гудурић, Снежана и Марија Стефановић (ур.). *Језици и културе у времену и простору*, књ. II, св. 2. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 2013, стр. 105–116.
- STANOJČIĆ 2010 : Stanojčić, Živojin S. *Граматика српског књижевног језика*. Београд: Креативни центар, 2010. [orig.] Станојчић, Живојин С. *Граматика српског књижевног језика*. Београд: Креативни центар, 2010.
- STEVANOVIĆ 1939–1940 : Stevanović, Mihailo. „Poseivne forme u srpskohrvatskom језику”. *Годишњак Скопског филозофског факултета*, књ. IV, св. 1 (1939–1940): стр. 1-50. [orig.] Стевановић, Михаило. „Посесивне

- форме у српскохрватском језику”. *Годишњак Скопског филозофског факултета*, књ. IV, св. 1 (1939–1940): стр. 1–50.
- STEVANOVIĆ 1986 : Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik. Gramatički sistemi i književnojezička norma II. Sintaksa*. 4. izd. Beograd: Naučna knjiga, 1986. [orig.] Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнојезичка норма II. Синтакса*. 4. изд. Београд: Научна књига, 1986.
- STEVANOVIĆ 1989 : Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik. Gramatički sistemi i književnojezička norma I. Uvod. Fonetika. Morfologija*. 5. izd. Beograd: Naučna knjiga, 1989. [orig.] Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнојезичка норма I. Увод. Фонетика. Морфологија*. 5. изд. Београд: Научна књига, 1989.
- STEVOVIĆ 1973 : Stevović, Igrutin. „Sistem zameničkih reči u srpskohrvatskom jeziku”. *Književnost i jezik*, књ. XX, св. 1 (1973): стр. 27–42. [orig.] Стевовић, Игрутин. „Систем заменичких речи у српскохрватском језику”. *Књижевност и језик*, књ. XX, св. 1 (1973): стр. 27–42.
- TLFi : *Le Trésor de la langue française informatisé*. <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>. Août 2020.
- TOPOLINJSKA 1988 : Topolinjska, Zuzana. „Dativniot odnos i kirilometodievskoto jazično nasledstvo”. In: *Kirilometodievskiot period i kirilometodievskata tradicija vo Makedonija*. Skopje: MANU, стр. 153–158. [orig.] Тополињска, Зузана. „Дативниот однос и кирилометодиевското јазично наследство”. In: *Кирилометодиевскиот период и кирилометодиевската традиција во Македонија*. Скопје: МАНУ, стр. 153–158.
- TOPOLINJSKA 1995 : Topolinjska, Zuzana. *Makedonskite dijalekti vo Egejska Makedonija. Kniga 1. Sintaksa. Tom I*. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1995. [orig.] Тополињска, Зузана. *Македонските дијалекти во Егејска Македонија. Книга 1. Синтакса. Том I*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1995.
- TOPOLINJSKA 2002 : Topolinjska, Zuzana. „Antropocentrička teorija jezika i srpski padežni sistem”. *Južnoslovenski filolog*, књ. LVIII (2002): стр. 1–13. [orig.] Тополињска, Зузана. „Антропоцентричка теорија језика и српски падежни систем”. *Јужнословенски филолог*, књ. LVIII (2002): стр. 1–13.
- WAGNER, PINCHON 1962 : Wagner, Robert-Léon et Jacqueline Pinchon. *Grammaire du français classique et moderne*. Paris : Librairie Hachette, 1962.
- WILMET 2014 : Wilmet, Marc. *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve : De Boeck–Duculot, 2014.

Sources

- As : Andrić, Ivo. *Prokleta avlija. Most na Žepi*. Sarajevo: SOUR „Svjetlost”, OOUR Izdavačka djelatnost, 1985.
- Af : Andritch, Ivo. *La Cour maudite*. Traduit du serbo-croate par Y. Šamić et B. Givadinovitch. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1990.
- Bf : Balzac, Honoré de. *Le Lys dans la vallée*. Nancy : Le Trésor des lettres françaises,

1966.

- Bs : Balzac, Onore de. *Ljiljan u dolu*. Preveo Milan T. Đorđević. Beograd–Zagreb: Kultura, 1951.
- BPs : Pekić, Borislav. *Uspenje i sunovrat. Odbrana i poslednji dani*. Novele. Beograd: Partizanska knjiga, 1984.
- BPf : Pekitch, Borislav. *Plaidoyer du gardien de plage*. Traduit du serbo-croate par H. et F. Wybrands. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1990.
- Mf : Makine, Andreï. *La musique d'une vie*. Paris : Éditions du Seuil, 2001.
- Ms : Makin, Andrej. *Muzika jednog života*. Prevela s francuskog A. Moralić. Beograd: Paideia, 2004.
- Nf : Nothomb, Amélie. *Le Sabotage amoureux*. Paris : Éditions Albin Michel S.A, 1993.
- Ns : Notomb, Ameli. *Ljubavna sabotaža*. Prevod sa francuskog I. Šepić, Beograd: Paideia, 2004.
- Pf : Pennac, Daniel. *Aux fruits de la passion*. Paris : Éditions Gallimard, 1999.
- Ps : Penak, Danijel. *Za plodove strasti*. Prevela s francuskog G. Gordić. Beograd: Plato, 2003.
- Ts : Tišma, Aleksandar. *Knjiga o Blamu*. Roman. Beograd: Nolit, 1972. [orig.] Тишма, Александар. *Књига о Бламу*. Роман. Београд: Нолит, 1972.
- Tf : Tišma, Alexandre. *Le Livre de Blam*. Traduit du serbo-croate par M. Stevanov. Lausanne : Julliard/L'Âge d'Homme, 1986.
- PaRCoLab : *Corpus parallèle de texte*. <<http://parcolab.univ-tlse2.fr/>>. Du 5 au 10 août 2020.
- ADCM : Dumas, Alexandre. *Le comte de Monte-Cristo* / Dima, Aleksandar. *Grof Monte-Kristo*.
- ADLM : Daudet, Alphonse. *Lettres de mon moulin* / Dode, Alfons. *Pisma iz moje vetrenjače*.
- ADTM : Dumas, Alexandre. *Trois Mousquetaires* / Dima, Aleksandar. *Tri musketara*.
- BB : Blagojević, Boba. *Sve zveri što su sa tobom* / Blagojević, Boba. *L'Arche de Boba*.
- DC : Ćosić, Dobrica. *Koreni* / Tchossitch, Dobritsa. *Racines*.
- DP : Popović, Danko. *Knjiga o Milutinu* / Popović, Danko. *Le Livre de Miloutine*.
- ÉZ : Zola, Émile. *Au bonheur des dames* / Zola, Emil. *Kod ženskog raja*.
- GF : Flaubert, Gustave. *L'éducation sentimentale* / Flober, Gistav. *Sentimentalno vaspitanje*.
- HBPG : Balzac, Honoré de. *Le père Goriot* / Balzac, Onore de. *Čiča Gorio*.
- MP : Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu* / Prust, Marsel. *U potrazi za izgubljenim vremenom*.
- VS : Stevanović, Vidosav. *Testament* / Stevanović, Vidosav. *Prélude à la guerre*.

Селена М. Станковић

ИЗ СЕМАНТИКЕ ЛИЧНЕ ЗАМЕНИЦЕ ЗА 2. ЛИЦЕ МНОЖИНЕ У ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У француском и у српском језику основна семантичка вредност личне заменице за 2. лице множине јесте означавање групе саговорника или групе лица која обухвата најмање једног саговорника, а која обавезно искључује говорно лице. Осим примарног значења, заменички облици *vous* и *vi* располажу и другим употребним вредностима које су бројне и које су им углавном заједничке, али које показују специфичности у свом синтаксичко-семантичком функционисању. У овом раду истражене су следеће вредности: (а) идентитет групе саговорника и (б) наглашени идентитет групе саговорника, као њихове дистинктивне црте, (в) посесивност, односно значење посесивног датива, као компонента семантичког потенцијала свих личних заменица, и (г) вредност етичког датива, као значењска особеност прономиналних облика за 1. и 2. лице оба граматичка броја. Утврђене су сличности и разлике које се испољавају у реализацији наведених употребних вредности између француске и српске заменице за 2. лице множине. Анализа је спроведена у дескриптивном и контрастивном приступу на грађи коју сачињавају примери ексцерпирани из француских и српских књижевних дела и њихових превода на српски, односно на француски језик. Реченични примери су преузети из електронског паралелног корпуса текстова *ParCoLab*, као и непосредно из више романа и новела. Теоријско полазиште у овом истраживању представљају дефиниције и објашњења које нуди референтна лингвистичка литература – граматике, речници, обимније студије, научни чланци – из области граматичке категорије личних заменица у француском и српском језику.

Кључне речи: лична заменица за 2. лице множине, семантика, (наглашени) идентитет групе саговорника, посесивност, етички датив, француски језик, српски језик

Nađa S. Miljković¹

Université de Niš

Faculté de philosophie

Département de langue et de littérature françaises

SYNONYMES COMME UN DES PROBLÈMES DE TRADUCTION DU FRANÇAIS VERS LE SERBE SUR L'EXEMPLE DE L'ACCORD DE CIEL OUVERT ET DES ACTES ANNEXES

En partant du modèle théorique situationnel (dénotatif) de la traduction et du principe d'équivalence fonctionnelle (CATFORD 1965), nous porterons notre attention particulière aux types de relations sémantiques, c'est-à-dire à la synonymie entre les termes juridiques français et serbes. Lorsque nous analysons l'original français et la traduction serbe de l'Accord de ciel ouvert et des actes annexes, malgré des instructions clairement définies dans le Manuel de traduction des actes juridiques de l'UE, il y a une incohérence de terminologie, ce qui conduit à une confusion dans l'interprétation des documents. Nous montrerons également que dans certains cas le traducteur n'a pas utilisé de solutions de traduction adéquates et que les significations des lexèmes donnés dans le contexte approprié ne sont pas suffisamment nuancées.

Mots-clés : traduction, synonymie, droit, langue française, langue serbe

1. Introduction

Dans l'analyse comparative des traductions de la terminologie juridique de différentes langues (les ouvrages consultés sont en serbe (KRSTIĆ 2008), anglais (CATFORD 1965) et français (CORNU 2005)), nous remarquons que le problème clé est de trouver des équivalents juridiques en raison des différences entre les systèmes juridiques. À savoir, Šarčević dans ses publications (ŠARČEVIĆ 2000 ; 2001) souligne que le dictionnaire juridique dépeint la civilisation, indiquant la complexité du dictionnaire par rapport à son niveau de progrès, ce qui rend l'étude de cette civilisation plus intéressante.

Gérard Cornu (2005) met l'accent sur la complexité de la traduction des textes juridiques due à l'existence du bilinguisme, qui doit être surmonté

1 nadjamiljkovic018@gmail.com

au plus haut niveau. Catford (1965) insiste sur l'importance du terme « équivalent » lors de la traduction. Il définit la traduction comme « le remplacement du matériel textuel d'une langue (la langue de l'original) par le matériel textuel équivalent d'une autre langue (la langue de la traduction) » (CATFORD 1965 : 20). En conséquence, la plupart des théoriciens de la traduction de la seconde moitié du XX^e siècle, y compris John Catford, soulignent que « le principe fondamental de la théorie de la traduction est le principe de l'équivalence fonctionnelle » (KRSTIĆ 2008 : 133). Selon Krstić, ce principe est également « la plus grande portée de la pensée théorique moderne sur la traduction » (KRSTIĆ 2008 : 136).

« Selon ce principe, dans la langue vers laquelle on traduit (la langue de la traduction ou la langue d'arrivée) il faut trouver des signes, c'est-à-dire des mots et la disposition de ces mots, qui correspondront en fonction aux signes de la langue à partir de laquelle il est traduit (langue originale ou langue de départ) » (KRSTIĆ 2008 : 134).

De plus, il est extrêmement important pour la traduction correcte, car il met l'accent sur l'importance de transmettre les idées dans le contexte et l'esprit de la langue dans laquelle la traduction transfère les informations ce qui est garanti par des instructions clairement définies dans le Manuel de traduction des actes juridiques de l'UE (2021).

Dans son mémoire de master « Problèmes de traduction de la terminologie juridique du français vers le serbe à l'exemple des conventions européennes » Dragana Jovanović (2017) a traité le problème des relations sémantiques qui s'établissent lors de la traduction de documents juridiques. Examinant la traduction des conventions européennes du français vers le serbe et sa convenance, l'auteure traite de la monosémie, de la polysémie et de la synonymie avec une présence d'internationalismes dans le contexte de la terminologie juridique. Les recherches de Svetlana Jakimovska (2013 ; 2014) sont particulièrement importantes dans le domaine de la traduction de la terminologie juridique du français vers le macédonien et soulève ainsi de nombreux problèmes liés à la traduction de termes juridiques, dont l'ambiguïté dans la langue.

Dans la suite de notre analyse, nous nous concentrerons sur l'un des problèmes de lexicologie – la synonymie, car l'analyse l'a indiqué comme une des difficultés sur le plan lexical. Notre hypothèse initiale est que la monosémie prédominait dans le langage du droit. De plus, l'intention des auteurs d'utiliser des mots sans ambiguïté a été clairement mise en évidence lors de l'analyse.

Le corpus d'analyse comprend l'Accord de ciel Ouvert et des actes de mise en œuvre d'accompagnement des réglementations déterminées par l'Accord-cadre. Les documents sont disponibles dans le journal officiel de l'Union européenne *EUR-Lex* et sur le site du *ministère de l'Intégration Européenne* et de la *Direction de l'Aviation Civile* en Serbie. La traduction a été faite de la version anglaise vers le serbe. Cependant, nous attirons particulièrement l'attention

sur le fait que l'accord et ses actes d'accompagnement sont disponibles dans les langues des fondateurs de l'Union européenne, comme indiqué par EUR-Lex :

« Les quatre langues officielles des États membres fondateurs, à savoir l'allemand, le français, l'italien et le néerlandais, bénéficient de la couverture linguistique la plus large. Pour les autres langues, vous trouverez les traductions de la législation en vigueur au moment de l'adhésion du pays en question et les textes adoptés après cette date. »

En partant du modèle théorique situationnel (dénotatif) de la traduction et du principe d'équivalence fonctionnelle (CATFORD 1965), nous porterons notre attention particulière aux types de relations sémantiques, c'est-à-dire à la synonymie entre les termes juridiques français et serbes. Ensuite nous avons effectué une comparaison de l'original et la traduction ayant pour le point de départ la consultation des dictionnaires bilingues et unilingues généraux comme celui de Putanec (1957) ou *Larousse* (2021) et juridiques tels que *Juridictionnaire* (2021), *Francusko-srpskohrvatski ekonomsko-pravni rečnik* (JANKOVIĆ ET ĐUROVIĆ 1969) et *Rečnik pravnih termina* (JOVANOVIĆ ET TODOROVIĆ 2004) ainsi que l'Encyclopédie juridique (1985).

2. Synonymie des termes juridiques

L'opposé de la polysémie est la synonymie, avec un signifiant et plusieurs signifiés. Cornu traite ce phénomène dans ses recherches, le mentionnant dans le chapitre Relations comparées (2005 : 173), où il examine la synonymie au sein de la relation par analogie, en citant ses deux caractéristiques : la dualité des signifiants et l'identité des signifiés. Ce qui signifie que pour une identité du signifié il y a plusieurs signifiants, c'est-à-dire, termes ou lexèmes. Dans le langage du droit, il s'agit d'éliminer la synonymie (CORNU, 2005 : 173 -177), afin d'obtenir la plus grande précision possible. Les deux grands groupes de synonymes cités dans les ouvrages sont :

1. Les synonymes absolus appartiennent au groupe des synonymes où l'un des deux termes qui composent une paire de synonymes peut changer l'autre et vice versa, quel que soit le contexte. La meilleure façon de vérifier les synonymes absolus est de remplacer un mot par un autre. Si un mot est relevé dans un contexte donné et que son synonyme est inséré sans aucun changement de sens, ce terme peut être appelé synonyme absolu. Bien qu'ils soient présents, il y en a un nombre très limité, nous allons donc nous concentrer davantage sur le deuxième type de synonymes approximatifs. Nous avons choisi cette approche après avoir analysé la littérature disponible et de nombreux exemples qui ont pratiquement montré que la synonymie absolue est impossible. Car, si nous prenons en compte la présence de contexte, les nuances qui contiennent différentes situations de discours et l'affirmation de l'auteur Dragičević (2010)

selon laquelle la langue manque de lexèmes décrivant des termes existants tant dans le langage courant que professionnel, nous partageons cette vision de l'impossibilité de l'existence d'un grand nombre de noms identiques pour un terme possible, pour la même raison.²

2. Les synonymes partiels / approximatifs ou parasyonymes sont des mots qui ont des significations presque identiques, mais leur utilisation dans le contexte est différente. Le meilleur exemple, d'après Georges Cornu (2005), est un *contrat*, un accord écrit entre deux ou plusieurs parties en droit national ou international, nommé en serbe *уговор*. Il existe de nombreux lexèmes associés à ce terme, dont certains se trouvent dans le corpus : *contrat, convention, pacte, arrêté, etc.* *Contrat* et *convention* sont synonymes par certains auteurs, mais il y a une nuance de distinction dans le sens. Cornu définit le contrat comme un type de convention (accord) entre les parties, à condition que les parties établissent des droits et des obligations et y adhèrent.

Par conséquent, selon le type du système juridique, le nombre de parties contractantes³, la nature de l'accord et de nombreux autres facteurs, il s'agira d'une *convention*, d'un *accord*, etc. et selon le contexte approprié, un seul de ces termes sera utilisé :

(1) « 1. Les dispositions du présent *accord* et celles des actes visés à l'annexe I, dans la mesure où elles sont identiques en substance aux règles correspondantes du *traité* CE et aux actes adoptés en vertu de ce *traité*, sont, aux fins de leur mise en œuvre et de leur application, interprétées conformément aux arrêts et aux décisions de la Cour de justice et de la Commission européenne antérieurs à la date de signature du présent *accord*. »⁴

(1) а) „ 1. С обзиром да су одредбе овог *споразума* и одредбе прописа наведених у Анексу I овог *споразума* у основи идентичне одговарајућим правилима *Уговора ЕЗ* и прописима који су усвојени у складу са *Уговором ЕЗ*, те одредбе се, у спровођењу и примени, тумаче у складу са релевантним решењима и одлукама Суда правде и Европске комисије које су донете пре датума потписивања овог *споразума*. ”⁵

Ensuite, nous montrerons les synonymes les plus courants qui peuvent contribuer à des erreurs et à des omissions de traduction en cas de distinction insuffisamment claire des différences.

2 Des informations supplémentaires qui ont contribué à ce type de conclusion sont les exemples de synonymie absolue de Cornu, dont il ne cite qu'un exemple de ce qui est possible en termes de *préjudice* et *dommage*, mais il remarque dans la note que ce n'est pas non plus le meilleur exemple, car selon certaines analyses doctrinales. Bien que les deux termes signifient des dommages, le premier signifie toujours une partie du second terme (Cornu, 2005 : 173).

3 Les parties contractantes sont des personnes ou des institutions qui concluent un contrat.

4 Accord Multilatéral sur la création d'un espace aérien commun européen, article 16, 1.

5 Мултилатерални споразум о успостављању заједничког ваздухопловног простора, члан 16, 1.

2.1. ПОРЕЗ

Les termes *taxe* (plus souvent traduit en serbe par *таксе*) et *impôt*, tous les deux visibles dans le corpus sont traduits en serbe par le terme *порез*. Bien qu'ils alternent dans les actes et dans l'Accord, le premier renvoie à la notion de recettes publiques de base que l'État collecte pour financer les dépenses publiques à tous les niveaux de gouvernement, ou dans les sphères économique et sociale, tandis que le second renvoie au type des recettes publiques qui sont l'équivalent monétaire des services fournis par des organismes publics à différents niveaux de gouvernement à des personnes physiques et morales :

(2) « 2. Les États membres mettent tout en œuvre pour que l'entreprise commune bénéficie de l'exonération fiscale la plus large possible en ce qui concerne la TVA, les autres *taxes* et les droits d'accises. »⁶

(2) а) „ 2. Државе чланице предузимају све расположиве мере како би обезбедиле Заједничком предузећу најшире могуће ослобађање од опорезивања нарочито у односу на ПДВ-а и друге *порезе* и акцизе. ”⁷

(3) « 1. En ce qui concerne les *impôts* et les droits de douane, le protocole sur les privilèges et immunités des Communautés européennes s'applique à l'entreprise commune à compter du 15 octobre 2008. »⁸

(3) а) „ 1. *Порези* и царинске обавезе, наведене у Протоколу примењују се на Заједничко предузеће почев од 15. октобра 2008. године. ”⁹

2.2. ПОМОЋ

Les termes *aide* et *assistance* ont le même sens, *помоћ*. Cependant, il existe deux types d'assistance différents. Le premier se situe dans le contexte de l'aide financière, tandis que le second renvoie à la notion de prestation de service, que nous pouvons voir dans sa seconde traduction comme *опслуживање на земљи* :

6 Règlement (CE) No 219/2007 du Conseil du 27 février 2007 relatif à la constitution d'une entreprise commune pour la réalisation du système européen de nouvelle génération pour la gestion du trafic aérien (SESAR), article 2, 2.

7 Правилник о преузимању европских прописа о успостављању Заједничког предузећа за развој нове генерације Европског система за управљање ваздушним саобраћајем (SESAR) („Службени гласник РС“, број 23/12), члан 2, 2.

8 Règlement (CE) No 1361/2008 du Conseil du 16 décembre 2008 modifiant le règlement (CE) no219/2007 relatif à la constitution d'une entreprise commune pour la réalisation du système européen de nouvelle génération pour la gestion du trafic aérien (SESAR), article 2 ter

9 Правилник о преузимању европских прописа о успостављању Заједничког предузећа за развој нове генерације Европског система за управљање ваздушним саобраћајем (SESAR) („Службени гласник РС“, број 23/12), члан 26

(4) « 1. Lorsque d'autres accords conclus entre deux ou plusieurs parties contractantes, tels que les accords d'association, contiennent des règles en matière de concurrence et d'aides d'État, ces règles s'appliquent entre les parties concernées. »¹⁰

(4) а) „ 1. У случају када су правила о конкуренцији и државној помоћи обухваћена другим споразумима између две или више страна уговорница, као што су споразуми о придруживању, између ових страна уговорница примењују се ова правила. ”¹¹

2.3. КОРИСНИК

Les termes *usager*, *bénéficiaire* ou *utilisateur* sont traduits en serbe comme *корисник*. Cependant, dans le corpus, ces termes sont également remplacés lors de la traduction par le terme portant la signification *consommateur*, ce qui a conduit le traducteur à une traduction inadéquate, car il identifie le consommateur, quelqu'un qui achète des biens alors que l'utilisateur est orienté vers les services. Un autre synonyme présent est la *clientèle*. Ils sont sémantiquement les mêmes, mais la nuance dans les significations est la suivante : un *usager* est une personne qui utilise un service public qui est soit gratuit, soit à un prix qui ne couvre que les coûts alors que la *clientèle* est une personne qui paie pour un service ou marchandises et que cette personne est sous contrat. *Usager* et *bénéficiaire* sont directement interchangeables, tout comme le *consommateur* et la *clientèle*, cette paire ayant un moment commercial.

(5) « « *usager* d'un aéroport » : toute personne physique ou morale transportant par voie aérienne des passagers, du courrier et/ou du fret, au départ ou à destination de l'aéroport considéré; »¹²

(5) „ а) *корисник* аеродрома (airport user) је правно лице или предузетник који је одговоран за превоз путника, поште и/или терета ваздушним путем до или од аеродрома; ”¹³

(6) « RELATIONS AVEC LA CLIENTÈLE »¹⁴

10 Accord Multilatéral sur la création d'un espace aérien commun européen, article 14, 1.

11 Мултилатерални споразум о успостављању заједничког ваздухопловног простора, члан 14, 1.

12 Directive 96/67/CE du Conseil du 15 octobre 1996 relative à l'accès au marché de l'assistance en escale dans les aéroports de la Communauté, article 2.

13 Правилник о пружању услуга земаљског опслуживања на аеродромима „Службени гласник РС”, број 61 од 10. јула 2015., члан 2.

14 Règlement (UE) 2015/340 de la Commission du 20 février 2015 déterminant les exigences techniques et les procédures administratives applicables aux licences et certificats de contrôleur de la circulation aérienne conformément au règlement (CE) no 216/2008 du Parlement européen et du Conseil, modifiant le règlement d'exécution (UE) no 923/2012 de la Commission et abrogeant le règlement (UE) no 805/2011 de la Commission.

(6) „ a) ОДНОСИ СА КОРИСНИЦИМА УСЛУГА ”¹⁵

2.4. ОДОБРЕЊЕ

Les termes *approbation*, *autorisation* et *agrément* peuvent être traduits comme *одобрење*. Bien que légères, parmi eux, nous pouvons rencontrer des nuances de significations. En termes d'*approbation* et d'*autorisation*, la première suit après l'achèvement d'un acte, c'est-à-dire une action tandis que l'autre est antérieure par rapport à la réalisation de l'acte donné. Alors que dans le cas de l'*agrément* par rapport à l'*approbation*, leur relation est de même nature, où le premier est antérieur¹⁶ et le second postérieur par rapport à l'acte accompli.

(7) « 1. Le présent accord est soumis à ratification ou *approbation* par les signataires conformément à leurs procédures respectives. »¹⁷

(7) a) „ 1. Овај споразум подлеже ратификацији или *одобрењу* страна потписница у складу са њиховим домаћим законима. ”¹⁸

(8) « 4) [...] et des plans de vol déposés avant la première délivrance d'une *autorisation* du contrôle de la circulation aérienne; »¹⁹

(8) „ a) 4) [...] и планова лета поднетих пре првог издавања *одобрења* контроле летења; ”²⁰

(9) « 3. [...] ainsi que les *agréments* des programmes de compétence d'unité et des plans de formation, délivrés en application des dispositions pertinentes de la législation nationale fondée sur la directive 2006/23/CE et en application des dispositions du règlement (UE) No 805/2011 sont réputés avoir été délivrés conformément au présent règlement. »²¹

15 УРЕДБА КОМИСИЈЕ (ЕУ) БР. 2015/340 од 20. фебруара 2015. године о утврђивању техничких захтева и управних поступака који се односе на дозволе контролора летења и сертификате у складу са Уредбом (ЕЗ) бр. 216/2008 Европског парламента и Савета, о изменама и допунама Спроведбене уредбе Комисије (ЕУ) бр. 923/2012 и престанку важења Уредбе Комисије (ЕУ) бр. 805/2011.

16 Il est également possible d'être postérieur, par exemple lors de la prise de fonction en tant que représentant diplomatique.

17 Accord Multilatéral sur la création d'un espace aérien commun européen, article 29, 1.

18 Мултилатерални споразум о успостављању заједничког ваздухопловног простора, члан 29, 1.

19 Règlement (UE) No 255/2010 de la Commission du 25 mars 2010 établissant des règles communes relatives à la gestion des courants de trafic aérien, article 2, 4).

20 Правилник о утврђивању правила за управљање протоком ваздушног саобраћаја („Службени гласник РС“, број 104/17) – преузео је Уредбу 255/2010, измењену и допуњену Спроведбеном уредбом Комисије (ЕУ) бр. 923/2012 и Спроведбеном уредбом Комисије (ЕУ) бр. 2016/1006, члан 2, 4).

21 RÈGLEMENT (UE) 2015/340 DE LA COMMISSION du 20 février 2015 déterminant les exigences techniques et les procédures administratives applicables aux licences et certificats de contrôleur de la circulation aérienne conformément au règlement (CE) no 216/2008 du

(9) a) „ 3. [...] као и *одобрења* процедура одржавања стручности у јединицама контроле летења и планова обуке, који су издати у складу са важећим одредбама националног прописа заснованог на Директиви 2006/23/EЗ или у складу са Уредбом (ЕУ) бр. 805/2011, издати у складу са овом уредбом. ”²²

2.5. ОБРАЗАЦ

Un autre exemple de traduction inadéquate qui a été réalisée précisément en raison du risque que la synonymie comporte est les termes *formulaire* et *format* qui ont été étaient traduits par le terme *образац*. Le premier terme est porteur de ce sens, mais le second ne peut être que *облик*, *формат* ayant la signification de la forme adoptée d'un document en aucun cas *образац*, utilisé par le traducteur, qui est un document réglementé pour une utilisation spécifique, pour lequel le traducteur a opté :

(10) « Les États membres remplacent les licences visées à l'article 7, paragraphe 1, par des licences conformes au *format* figurant à l'appendice 1 de l'annexe II du présent règlement au plus tard le 31 décembre 2015 [...] »²³

(10) a) „ 4. 1. Државе чланице морају да замене дозволе наведене у члану 7. став 1. дозволама које су усаглашене са *обрасцем* који је утврђен у Додатку 1 Анекса II уз ову уредбу до 31. децембра 2015. године [...] ”²⁴

(11) « b) Tout élément ajouté sur, ou supprimé du *formulaire* doit être validé de manière claire par l'autorité compétente »²⁵

Parlement européen et du Conseil, modifiant le règlement d'exécution (UE) no 923/2012 de la Commission et abrogeant le règlement (UE) no 805/2011 de la Commission, article 7, 3.

22 УРЕДБА КОМИСИЈЕ (ЕУ) БР. 2015/340 од 20. фебруара 2015. године о утврђивању техничких захтева и управних поступака који се односе на дозволе контролора летења и сертификате у складу са Уредбом (ЕЗ) бр. 216/2008 Европског парламента и Савета, о изменама и допунама Спроведбене уредбе Комисије (ЕУ) бр. 923/2012 и престанку важења Уредбе Комисије (ЕУ) бр. 805/2011, члан 7, 3.

23 Règlement (UE) 2015/340 de la Commission du 20 février 2015 déterminant les exigences techniques et les procédures administratives applicables aux licences et certificats de contrôleur de la circulation aérienne conformément au règlement (CE) no 216/2008 du Parlement européen et du Conseil, modifiant le règlement d'exécution (UE) no 923/2012 de la Commission et abrogeant le règlement (UE) no 805/2011 de la Commission, article 8, 1.

24 УРЕДБА КОМИСИЈЕ (ЕУ) БР. 2015/340 од 20. фебруара 2015. године о утврђивању техничких захтева и управних поступака који се односе на дозволе контролора летења и сертификате у складу са Уредбом (ЕЗ) бр. 216/2008 Европског парламента и Савета, о изменама и допунама Спроведбене уредбе Комисије (ЕУ) бр. 923/2012 и престанку важења Уредбе Комисије (ЕУ) бр. 805/2011, члан 8, 1.

25 Règlement (UE) 2015/340 de la Commission du 20 février 2015 déterminant les exigences techniques et les procédures administratives applicables aux licences et certificats de contrôleur de la circulation aérienne conformément au règlement (CE) no 216/2008 du Parlement européen et du Conseil, modifiant le règlement d'exécution (UE) no 923/2012 de la Commission et abrogeant le règlement (UE) no 805/2011 de la Commission, Annexe II, sous partie f.

(11) а) „Надлежна власт мора да јасно одобри сваки унос или брисања у обрасцу.“²⁶

2.6. НАДЗОР

Dans le texte de départ nous retrouvons les termes *supervision*, *contrôle*, *surveillance* traduits comme *надзор*. Cependant, le traducteur, dans un souci de cohérence dans la traduction, impose la synonymie à un autre terme en traduisant aussi bien *l'enquête* comme *надзор*, ce que nous pouvons voir à partir du contexte donné que ce n'est pas le cas :

(12) « Les États membres veillent au respect de l'application du présent règlement en procédant à des inspections, des *enquêtes* et des audits de sécurité. ; »²⁷

(12) а) „Државе чланице прате усаглашеност са овом уредбом помоћу инспекција, *надзора* и безбедносних провера.“²⁸

2.7. ТРОШАК

La traduction des termes *frais*, *coût*, *dépense* et *prix* dans le corpus est трошак. Bien qu'ils semblent être des synonymes absolus, il existe une légère différence de sens. Le terme *coût* signifie la valeur de choses comme les produits et services, c'est-à-dire le montant du frais de son obtention ou de sa réalisation. Le terme *prix* désigne le montant qui fait référence à la valeur de la transaction (telle qu'une vente ou un échange) à laquelle ledit article est soumis. Le *prix* comprend non seulement les coûts réels, mais également d'autres facteurs tels que les revenus, les conditions du marché et autres éléments.

(13) « d) [...] établir et mettre régulièrement à jour le programme de travail global et annuel de l'entreprise commune, y compris une estimation des *coûts* du programme, et les soumettre au conseil d'administration ; »²⁹

(13) а) „(д) израђује и редовно ажурира општи и годишњи про-

26 УРЕДБА КОМИСИЈЕ (ЕУ) БР. 2015/340 од 20. фебруара 2015. године о утврђивању техничких захтева и управних поступака који се односе на дозволе контролора летења и сертификате у складу са Уредбом (ЕЗ) бр. 216/2008 Европског парламента и Савета, о изменама и допунама Сprovedбене уредбе Комисије (ЕУ) бр. 923/2012 и престанку важења Уредбе Комисије (ЕУ) бр. 805/2011, Анекс II, подео ф.

27 Règlement (CE) No 2150/2005 de la Commission du 23 décembre 2005 établissant des règles communes pour la gestion souple de l'espace aérien, article 9.

28 Прилог 2 Правилника о преузимању прописа Европске уније о управљању ваздушним простором и флексибилном коришћењу ваздушног простора („Сл.гласник РС“, број 69/11), члан 9.

29 Règlement (CE) No 219/2007 du Conseil du 27 février 2007 relatif à la constitution d'une entreprise commune pour la réalisation du système européen de nouvelle génération pour la gestion du trafic aérien (SESAR), Annexe, article 7, 5.

грам рада Заједничког предузећа, укључујући процену трошкова програма, које доставља Управном одбору; ”³⁰

(14) « En tant qu’ils agissent dans le cadre du présent accord, les représentants, délégués et experts des parties contractantes ainsi que les fonctionnaires et autres agents sont tenus, même après la cessation de leurs fonctions, de ne pas divulguer les informations qui, par leur nature, sont couvertes par le secret professionnel, et notamment les renseignements relatifs aux entreprises et concernant leurs relations commerciales ou les éléments de leur *prix* de revient. »³¹

(14) а) „ Од представника, делегата и експерата страна уговорница, као и званичника и других службеника који делују према овом споразуму се захтева да, чак и када њихове функције престану, не откривају информације за које постоји обавеза чувања професионалне тајне, а посебно информације о предузећима, њиховим пословним везама или трошковима. ”³²

2.8. ЗАКОН

Les termes *droit* et *loi* sont traduits dans le corpus par le même terme *закон*. La traduction du terme *droit* est inapte, étant donné qu’il s’agit de *право* dont *закон* fait partie. En fait, un ensemble de plusieurs *закон* constitue *право*. Par extension le traducteur pratique pendant la traduction du terme *législation* une utilisation parallèle des termes *закон* et *законски прописи*. Cependant, ils n’ont pas la même signification car la *législation* (*zakonodavstvo*) est un ensemble des actes juridiques, pas un seul acte juridique. Le cas du terme *acquis*, qui est également traduit comme *закон*, est particulier en ce sens qu’il désigne les règlements juridiques de l’Union Européenne, qui ne peut être traduits que de manière descriptive en serbe, car les dictionnaires ne proposent pas de traduction de ce terme. Une autre solution peut être la traduction proposée par EVRONIM (2021) : *acquis communautaire* - *правне тековине Заједнице*.

(15) « 3. Lorsque, conformément au paragraphe 2, une juridiction d’une partie contractante dont les décisions ne sont pas susceptibles d’un recours juridictionnel de *droit* interne n’est pas en mesure de saisir la Cour de justice, ladite partie contractante transmet tout jugement prononcé par cette juridiction au comité mixte, qui prend position de manière à assurer l’interpré-

30 Правилник о преузимању европских прописа о успостављању Заједничког предузећа за развој нове генерације Европског система за управљање ваздушним саобраћајем (SESAR) („Службени гласник РС“, број 23/12), Анекс, члан 7, 5.

31 Accord Multilatéral sur la création d’un espace aérien commun européen, article 23.

32 Мултилатерални споразум о успостављању заједничког ваздухопловног простора, члан 23.

tation homogène du présent accord. »³³

(15) а) „ 3. У случају када, у складу са ставом 2 овог члана, суд неке стране уговорнице, против чијих одлука не постоји правни лек према *домаћем закону*, није у могућности да се обрати Суду правде, сваку одлуку тог суда страна уговорница која је у питању ће да достави Заједничком комитету који ће да поступи тако да очува јединствено тумачење овог споразума. ”³⁴

3. Conclusion

Notre objectif de cette recherche était de montrer l'influence des relations sémantiques entre les mots en langage juridique. Dans le document, nous avons rencontré certaines omissions dans les dictionnaires (comme dans l'exemple de *l'acquis*) ou nous avons réussi à mettre en évidence les nuances dans la différence de sens (comme dans l'exemple de *nopeз*). L'intention du traducteur de parvenir à la clarté et à la précision est perturbée par le recours fréquent aux synonymes dans le cas de termes qui semblent partager le même sens. Par exemple les termes *loi*, *droit*, *législation* et *acquis* appartiennent au champ sémantique de *закон*, pourtant ils se diffèrent par la partie de *закон* auquel ils se réfèrent. L'apparence évidente de synonymie chez les termes *frais*, *coût*, *dépense* et celui du *prix* est de nouveau fautive, car il existe une différence entre le coût de revient qui comprend seulement les frais d'obtention ou de transaction et le prix qui contient en plus une marge par-dessus du coût de revient. Les termes *approbation*, *autorisation* et *agrément* peuvent être traduits comme un seul terme *одобрење*, ce que le traducteur a fait cependant, ils diffèrent dans le moment où les actes sont réalisés.

La conclusion générale est qu'il existe un petit nombre de termes monosémiques dans le corpus analysé. En raison de l'ambiguïté dominante de la langue, il est très important d'aborder la traduction de la langue de droit avec prudence et plus encore peut-être l'analyse des textes traduits. Si un mot synonyme est utilisé, cela peut conduire à une incompréhension intentionnelle ou non d'une norme et ainsi aboutir à une tentative d'abus du droit et à sa mauvaise application.

Bibliographie

- CATFORD 1965: CATFORD, John Cunnison. *A linguistic theory of translation. An essay in applied linguistics*. Oxford: University Press, 1965.
CORNU 2005 : CORNU, Gérard. *Linguistique juridique*. Montchrestien : Collection

33 Accord Multilatéral sur la création d'un espace aérien commun européen, article 16, 3.

34 Мултилатерални споразум о успостављању заједничког ваздухопловног простора, члан 16, 3.

- Précis Domat, 2005.
- DIRECTION DE L'AVIATION CIVILE [en ligne] 2021 : DIREKTORAT CIVILNOG VAZDUHOPLOVSTVA [en ligne] 2021: Директорат цивилног ваздухопловства [en ligne]. 2021. <<http://cad.gov.rs/>>. 12.03.2021.
- DRAGIĆEVIĆ 2010 : DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2010. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 2010.
- EUR-LEX [en ligne] 2021 : EUR-Lex. [en ligne]. 2021. <<https://eur-lex.europa.eu/content/help/faq/intro.html?locale=fr>>. 12.03.2021.
- EVRONIM [en ligne] 2021 : Евроним. *Multilingual terminology database* [en ligne]. 2021. <<http://prevodjenje.seio.gov.rs/evronim/index.php?jezik=engl>>. 12.03.2021.
- JAKIMOVSKA 2013 : JAKIMOVSKA, Svetlana. « Analyse comparative du phénomène de la synonymie dans les terminologies juridiques française et macédonienne ». *Vestnik za tuje jezike L. 5, Št. 1-2 (2013) : 9–20*. 12.03.2021.
- JAKIMOVSKA 2014 : JAKIMOVSKA, Svetlana. *Complex Lexical Unites in the Legal Language and their Translations from French into Macedonian and Vice Versa*. Balkan Social Science, 2014.
- JANKOVIĆ ET ĐUROVIĆ 1969 : JANKOVIĆ, Margita, ĐUROVIĆ, Radomir, JANKOVIĆ, Radoslav. *Ekonomosko-pravni rečnik francusko-srpskohrvatski*. Beograd : Međunarodna politika, 1969. [orig.] ЈАНКОВИЋ, Маргита, ЂУРОВИЋ, Радомир, ЈАНКОВИЋ Радослав. *Економско-правни речник француско-српскохрватски*. Београд: Међународна политика, 1969.
- JOVANOVIĆ ET TODOROVIĆ 2004 : JOVANOVIĆ, Jasminka, TODOROVIĆ, Svetlana. *Rečnik pravnih termina*. Beograd : Savremena administracija, 2004. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Јасминка, ТОДОРОВИЋ Светлана. *Речник правних термина*. Београд: Савремена администрација. 2004.
- JOVANOVIĆ, Dragana 2017 : JOVANOVIĆ, Dragana. *Problemi prevođenja terminologije s francuskog na srpski jezik na primeru Evropskih konvencija*. Thèse de master. Niš : Filozofski fakultet, 2017. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Драгана. *Проблеми превођења правне терминологије с француског на српски језик на примеру Европских конвенција*. Мастер рад. Ниш: Филозофски факултет, 2017.
- JURIDICTIONNAIRE [en ligne] 2021 : *Juridictionnaire*. [en ligne]. 2021. <<http://www.cttj.ca/Documents/Juridictionnaire.pdf>>. 12.03.2021.
- KRSTIĆ 2008 : KRSTIĆ, Nenad. *Francuski i srpski u kontaktu. Struktura proste rečenice i prevođenje*. Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 2008. [orig.] КРСТИЋ, Ненад. *Француски и српски у контакту. Структура просте реченице и превођење*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци, 2008.
- LAROUSSE [en ligne] 2021 : *Larousse – dictionnaire de la langue française*. [en ligne]. 2021. <<http://www.larousse.fr/dictionnaires>>. 12.03.2021.
- MANUEL DE TRADUCTION DES ACTES JURIDIQUES DE L'UE [en ligne] 2021 : PRIRUČNIK ZA PREVOĐENJE PRAVNIH AKATA EU [en ligne] 2021:

- Приручник за превођење правних аката ЕУ[en ligne]. 2021. <http://www.mei.gov.rs/upload/documents/prevodjenje/prirucnik_prevodjenje_2016.pdf>. 12.03.2021.
- MINISTERE DE L'INTEGRATION EUROPEENNE [en ligne] 2021 : MINISTARSTVO ZA EVROPSKE INTEGRACIJE [en ligne] 2021 : Министарство за европске интеграције. [en ligne]. 2021. <<http://www.mei.gov.rs/src/>>. 12.03.2021.
- ENCYCLOPÉDIE JURIDIQUE 1985: *Правна енциклопедија 1 и 2*. Београд: Савремена администрација, 1985.
- PUTANEC 1957: PUTANEC, Valentin. *Francusko-srpskohrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1957.
- ŠARČEVIĆ 2000: ŠARČEVIĆ, Susan. *New Approach to Legal Translation*. The Hague: Kluwer Law International, 2000.
- ŠARČEVIĆ 2001: ŠARČEVIĆ, Susan. *Legal translation : Preparation for Ascension to the European Union*. Rijeka: Faculty of Law, 2001.

Sources

- ACCORD MULTILATÉRAL entre la Communauté européenne et ses États membres, la République d'Albanie, l'ancienne République yougoslave de Macédoine, la Bosnie-et-Herzégovine, la République de Bulgarie, la République de Croatie, la République d'Islande, la République du Monténégro, le Royaume de Norvège, la Roumanie, la République de Serbie, et la Mission d'administration intérimaire des Nations unies au Kosovo (1) sur la création d'un espace aérien commun européen. https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:e233becd-52bd-482f-8741-b804549c5ebe.0009.02/DOC_2&format=PDF
- Мултилатерални споразум између европске заједнице и њених држава чланица, Републике Албаније, Босне и Херцеговине, Републике Бугарске, Републике Хрватске, Бивше Југословенске Републике Македоније, Републике Исланд, Републике Црне Горе Краљевине Норвешке, Румуније, Републике Србије и Мисије Привремене Управе Уједињених Нација на Косову о успостављању заједничког европског ваздухопловног подручја http://cad.gov.rs/upload/o_nama/Multilaterallni%20sporazum%2019.06.07.pdf
- Имплементација европских прописа садржаних у анексу I ЕСАА споразума у домаће законодавство http://cad.gov.rs/upload/regulativa/predlozi_propisa/Implementacija%20evropskih%20propisa%20sadrzanih%20u%20Aneksu%20I%20ЕСАА%20sporazuma%20u%20domace%20zakonodavstvo.pdf

Нађа Миљковић

**СИНОНИМ КАО ЈЕДАН ОД ПРОБЛЕМА ПРЕВОЂЕЊА СА
ФРАНЦУСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК НА ПРИМЕРУ СПОРАЗУМА О
ОТВОРЕНОМ НЕБУ И ПРАТЕЋИХ АКТА**

Полазећи од ситуативног (денотативног) теоријског модела превођења и принципа функционалне еквиваленције (CATFORD 1965), посебну пажњу усмеравамо на типове семантичких релација тј. синонимију између француских и српских правних термина. Приликом упоређивања француског оригинала и српског превода, упркос јасно дефинисаним упутствима у Приручнику за превођење правних аката ЕУ, јавља се недоследност терминологије што доводи до неподударности и забуна у тумачењу докумената. Такође показујемо да преводац у одређеним случајевима није употребио адекватна преводна решења и да значења датих лексема у одговарајућем контексту нису довољно изнијансирана.

Кључне речи: превођење, синонимија, право, француски језик, српски језик

Vesna D. Simović¹

Université de Niš

Faculté de philosophie

Centre des langues étrangères

LES QUESTIONS, CONSIGNES ET ACTIVITÉS COMME FACTEUR DE CONSTRUCTION DES SAVOIRS DANS L'APPRENTISSAGE DU FLE

Les questions, consignes et activités font partie intégrante de tout manuel. Leur rôle est de permettre et de faciliter l'apprentissage et l'évaluation de l'apprenant lui demandant une réponse, l'incitant à une activité et surtout créant des situations propices à l'apprentissage. Le processus de l'apprentissage ne consiste pas en accumulation des savoirs. Par contre, apprendre c'est construire des savoirs par l'activité de l'apprenant. C'est la raison pour laquelle le manuel voire les questions, consignes et activités doivent permettre les situations dans lesquelles l'apprenant peut agir d'une façon active et construire les savoirs. Les questions et consignes sont justement conçues et formulées de manière à mener l'apprenant vers la construction des savoirs à travers la réalisation des tâches et des activités. Un emploi réfléchi de ces outils didactiques permet un travail centré sur l'acquisition et la maîtrise des compétences ciblées.

Dans le présent article, on analyse les questions, consignes et activités présentes dans quelques manuels du FLE récents (*Belleville, Panorama, Tout va bien !, Version originale*) et les compétences visées ainsi que la manière dont leur acquisition se réalise. On essaie de répondre si les questions et consignes accompagnant les documents écrits, plus précisément les textes littéraires dans les manuels du FLE ont d'autres fonctions que la compréhension du texte ; si elles incitent l'apprenant à la réflexion et à un comportement actif devant le texte, si elles le motivent à un travail autonome, développent une réflexion critique et créative, etc.

Mots-clés : questions, consignes, activités, apprentissage d'une langue étrangère, documents authentiques, texte littéraire, manuels du FLE

1.Introduction

Actuellement, un grand nombre de méthodes de FLE est disponible sur le marché, et de nouveaux titres apparaissent chaque année. Tous ces manuels publiés visent à permettre à l'apprenant d'acquérir la compétence de

¹ vesna.simovic@filfak.ni.ac.rs

communication. Ceux qui sont de type général et destinés aux grands adolescents et adultes traitent des thématiques similaires, parfois identiques. Le plus souvent, des documents authentiques utilisés sont du même type. Leur apparence visuelle, les couleurs, les supports iconographiques, la mise en page, la qualité du papier sur lequel le manuel est imprimé sont également perfectionnés afin d'attirer le public potentiel dans une lutte féroce sur le marché. Il est clair que l'un des moyens de se distinguer dans cette abondance est le profil, à savoir l'orientation du manuel vers la maîtrise de certaines compétences.² Les questions, consignes et activités jouent un grand rôle à cet égard.

Le sujet de notre article est l'analyse des questions, des consignes et des activités qui accompagnent les textes littéraires dans les manuels de FLE récents. Le but de notre recherche est de déterminer quelles compétences sont développées en travaillant sur ce type de texte et de quelle manière à l'aide de questions, consignes et activités proposées ; quelle est la fonction de ces instructions ; dans quelle mesure elles nécessitent l'engagement et l'activité de l'apprenant, etc.

Pour que l'utilisation d'un texte littéraire en classe de FLE ait du sens, il doit être adapté aux apprenants, à la fois à leur niveau de langue et à leurs intérêts. Cependant, outre les caractéristiques linguistiques et thématiques du texte, les outils didactiques qui permettent son exploitation se révèlent également importants. Dans un manuel, le texte littéraire est le plus souvent accompagné de matériel divers facilitant son exploitation : explication de mots inconnus, notes bibliographiques, notes sur l'écrivain, textes d'accompagnement, illustrations, photos, quatrième de couverture, etc. Dans le présent article, nous analyserons les consignes, questions et activités proposées. Ces éléments devraient aider l'apprenant à comprendre le texte, à acquérir les connaissances linguistiques, à maîtriser les compétences langagières, mais aussi l'inciter à la recherche, à la réflexion critique et créative, à l'expérience du texte et à son interprétation, ce qui devrait conduire à l'autonomie de l'apprenant dans son travail. Les questions, les consignes et les activités accompagnant le texte détermineront en grande partie si la rencontre de l'apprenant avec le texte sera fructueuse, s'il suscitera une expérience esthétique, l'intérêt pour la lecture, s'il développera un désir de travail autonome.

Par conséquent, l'objectif de notre analyse porte sur les compétences développées par les outils didactiques qui accompagnent le texte littéraire dans les manuels du FLE ainsi que sur l'influence de ces outils sur l'autonomie de l'apprenant. Nous nous appuyons sur les travaux des spécialistes en didactique et psychologie français et serbes dans le domaine de l'analyse des manuels scolaires et de l'apprentissage des langues (MEIRIEU 1993, ZAKHARTCHOUK

2 Les méthodes de FLE sont généralement conçues de manière à développer harmonieusement toutes les compétences langagières. Pourtant, il arrive que certaines soient privilégiées (v. le manuel *Studio* centré sur l'oral).

1999, CUQ 2003, PLUT 2007, NIKOLIĆ 2012, IVIĆ, PEŠIKAN et al. 2012). Les résultats de leurs analyses nous serviront de cadre théorique. Quant à la méthodologie du travail, nous procédons de la manière suivante : après avoir présenté le cadre théorique sur lequel repose notre travail, nous décrivons brièvement les manuels du FLE dont nous avons tiré le corpus, puis nous montrons les résultats de notre analyse. Ces résultats sont classés et présentés en cinq parties en fonction des compétences travaillées. Finalement, dans la conclusion nous proposons les points à améliorer pour que l'utilisation des questions, consignes et activités soit efficace et permette le développement de la compétence de communication mais aussi l'autonomie de l'apprenant dans son interaction avec le texte littéraire.

2. Les consignes, questions et activités

La didactique définit la consigne comme une injonction donnée à des élèves à l'école pour effectuer une certaine tâche (de lecture, d'écriture, de recherche, etc.) (ZAKHARTCHOUK 1999 : 18). Grâce à elle, l'apprenant se forme une représentation correcte de la tâche et peut procéder à sa réalisation (CUQ 2003 : 53). Selon Meirieu (1993) et Zakhartchouk (1999), les fonctions des consignes varient selon la nature de l'activité, le but pédagogique et le sujet de l'évaluation. Elles se divisent en quatre groupes: a) les consignes-buts qui définissent ce qui est à faire; b) les consignes-procédés qui indiquent comment procéder à la réalisation de l'objectif fixé durant l'apprentissage; c) les consignes-structures ou de guidage qui orientent l'apprenant dans la réalisation d'une tâche et mettent en garde contre des erreurs possibles et d) les consignes-critères qui fixent les critères de réussite d'une activité et permettent à l'apprenant de vérifier si la tâche accomplie est conforme aux demandes posées.

Les consignes et les questions guident l'apprenant dans sa réflexion, la recherche d'informations dans le texte, la collecte de faits et de données grâce auxquels il procède à la réalisation des tâches données. Elles encouragent donc la réflexion et la production de l'apprenant. Si les consignes et les questions obligent l'apprenant à rechercher, à réfléchir et à raisonner de manière autonome, elles sont considérées comme productives. En revanche, les consignes et les questions reproductives obligent l'apprenant à répéter des informations déjà énoncées explicitement dans le texte ou à indiquer ce qu'il connaît déjà. Les questions et les consignes suggestives suggèrent une réponse ou la contiennent déjà dans leur formulation et ne cherchent pas à impliquer l'apprenant plus profondément dans la réflexion. Elles sont très souvent alternatives, c'est à dire elles n'offrent que la possibilité de confirmer ou de nier ce qui est énoncé. Les consignes bien formulées sont exprimées sous forme de questions ou d'impératif collaboratif qui oriente précisément l'apprenant vers le sujet de recherche

et les informations qu'il doit recueillir. Elles sont formulées clairement et précisément. Elles ne contiennent pas de mots inconnus ou ambiguës et l'apprenant comprend ce qu'il doit faire. Les consignes et les questions sont appropriées si elles conduisent l'apprenant à la connaissance et pas à de fausses conclusions. Les consignes et les questions indéfinies, irréalisables et dénuées de sens, par contre, déroutent l'apprenant, l'empêchent d'apprendre et le démotivent pour le travail. Elles n'indiquent pas exactement ce qui doit être fait, il n'y a pas de conditions pour leur réalisation (temps, ressources, opportunités, connaissances antérieures, capacités, etc.) ou obligent l'apprenant à l'engagement dont le résultat n'est pas pertinent pour l'acquisition ou la maîtrise de la matière, disproportionné par rapport à l'effort investi (JEVTOVIĆ 2011 : 49-63 ; IVIĆ, PEŠIKAN et al. 2012 : 112-115 ; NIKOLIĆ 2012 : 33-38 ; MIKIĆ 2015 : 51-53).

En plus de servir à créer des situations d'apprentissage et de donner des instructions à l'apprenant lors de la réalisation d'une tâche, les questions et les consignes peuvent profiler un manuel (PLUT 2007 : 74). On peut utiliser des questions et consignes pour développer certaines compétences de manière ciblée. Il est bien connu que le même document peut être utilisé à différents niveaux d'apprentissage de la langue, mais les consignes qui l'accompagnent différeront considérablement, en fonction du niveau de connaissance de l'apprenant et des objectifs fixés. Le type de questions, consignes et activités influence non seulement sur l'aspect de la compétence de communication qui sera développé, mais aussi sur la manière dont cela sera fait. Ces éléments sont les principaux moyens par lesquels le manuel crée des situations provoquant l'activité de l'apprenant et lui donnant la possibilité de construire des savoirs par un travail autonome. Les questions, les consignes et les activités incitent l'apprenant à l'activité grâce à laquelle il construit ses connaissances. Elles influent sur le degré de participation active de l'apprenant à l'apprentissage ainsi que le déroulement de cette activité et sa qualité. En plus d'encourager la réflexion de l'apprenant et de le guider dans l'acquisition de connaissances, les questions, consignes et activités bien formulées encouragent l'imagination et motivent l'apprenant à s'exprimer de manière créative. Le rôle de ces outils didactiques est donc de permettre et de faciliter le processus d'apprentissage et de construction des savoirs, de motiver l'apprenant et de faire un retour sur son progrès dans l'apprentissage (NIKOLIĆ 2012 : 32-42 ; IVIĆ, PEŠIKAN et al. 2012 : 112-113).

3. Le corpus analysé

Le corpus pour notre analyse est extrait de manuels de FLE récents, conçus selon les principes de l'approche communicative et de la perspective actionnelle : *Panorama 3, Tout va bien ! 3, Belleville 3, Version originale 3*. Ce sont des manuels généralistes, destinés aux grands adolescents et adultes, uti-

lisés dans nos établissements scolaires. Ils correspondent aux descripteurs du CECR (2001) pour le niveau B1. À ce niveau, l'apprenant peut comprendre des textes écrits dans un langage simple, des descriptions d'événements et de sentiments exprimés. Il est également capable de communiquer ses sentiments, ses pensées ou ses expériences à l'oral et à l'écrit ; de raconter les événements auxquels il a participé ; de décrire ses projets et ses souhaits (CECR 2001 : 25-28). Pour le développement de ces compétences, le texte littéraire se révèle un support exemplaire.

Notre analyse a montré que dans les manuels cités, un nombre important de textes littéraires et de documents liés à la littérature qui les accompagnent sont présents, 76 au total. Tous ces documents sont accompagnés de questions et de consignes qui incitent l'apprenant à une activité (plus de 100). Le plus grand nombre de questions et de consignes qui accompagnent les textes littéraires dans les manuels analysés peuvent être divisées en deux grands groupes, selon les compétences qu'elles visent à développer : les consignes qui vérifient la compréhension du texte et celles qui encouragent l'apprenant à s'exprimer à l'oral. En dehors de celles-ci, il y a aussi des consignes qui motivent l'écriture créative, incitent à connaître l'Autre ou bien invitent l'apprenant à mobiliser ses connaissances grammaticales.

4. Les résultats de l'analyse

4.1. Les consignes et questions de compréhension du texte

Les questions et consignes qui vérifient la compréhension du texte reposent principalement sur l'approche globale (MOIRAND 1979). Cela signifie que le texte littéraire est abordé comme toute autre document écrit présent dans le manuel et que l'apprenant est invité à répondre à des questions globales qui identifient les éléments de la situation de communication : Qui ? Quoi ? Quand ? Où ? Comment ? : « Où se passe la scène ? De quoi parle le texte ? » (BELL 3 : 92). Certaines questions vérifient plus en détail la compréhension des actions et comportement des personnages, sans entrer dans leur motivation, de sorte qu'elles restent suggestives : « Pourquoi Marie s'épuise-t-elle au travail ? À votre avis, qui est Irène ? De quel plaisir parle Marie ? » (BELL 3 : 76). Contrairement à ces questions reproductives qui n'engagent pas trop l'apprenant, les questions qui vérifient la compréhension des relations de cause à effet, qui encouragent l'apprenant à faire des hypothèses sur la motivation des personnages à agir, qui relie la description des personnages à leur caractère, qui amènent l'apprenant à remarquer les effets créés par l'utilisation de certaines images ou différents moyens stylistiques sont considérées comme productives: « Trouvez-vous qu'il y a beaucoup de tension dans cette scène? Si oui, pourquoi ? Observez la ponctuation : que remarquez-vous ? Quel effet produit cette ponctuation ? » (BELL

3 : 29) ; « Ne parle-t-il que de bruits ou décrit-il d'autres sensations ? » (BELL 3 : 19). De telles questions peuvent conduire l'apprenant à réfléchir sur le texte littéraire, à analyser et à voir les particularités de ce type de texte, c'est à dire à remarquer les éléments linguistiques et stylistiques d'un texte littéraire et le lien par lequel la fonction esthétique d'une œuvre littéraire est réalisée. Tout cela peut être d'une aide précieuse pour l'apprenant dans sa formation au travail autonome et ses futures lectures tant dans le français que dans la langue maternelle.

4.2. Les consignes et questions qui encouragent l'expression orale

Les consignes visant l'expression de l'apprenant, bien que diversifiées, peuvent être classées en deux groupes : celles qui encouragent l'expression orale et celles qui invitent à l'expression écrite. Elles sont conçues de sorte à permettre à l'apprenant d'exprimer ses opinions, impressions et / ou sentiments, se référant à ses propres expériences ou utilisant ses connaissances acquises. Les exemples de consignes qui encouragent l'apprenant à exprimer son opinion sont nombreux dans les manuels de FLE. Pour la plupart, ces consignes ont une structure similaire : on pose à l'apprenant une question directe sur son opinion concernant le sujet du texte lu : « En quoi, selon Bart, le catch et le judo sont-ils deux sports très différents ? Êtes-vous d'accord avec lui ? Le sport a-t-il d'autres objectifs que de distraire le public ? Donnez votre avis en donnant des exemples précis. » (BELL 3 : 65) ; « Comment imaginez-vous la nourriture du futur ? » (BELL 3 : 91). Une variante de ces consignes sont celles qui invitent l'apprenant au dialogue et établissent une coopération avec lui : « Relisez la dernière phrase du texte. Êtes-vous d'accord avec Simon de Beauvoir ? Expliquez. » (BELL 3 : 55) ; « Finissez la phrase de H2 : 'Mais si je te les dis ...'. Si vous étiez H1, agiriez-vous comme lui ou différemment ? Pourquoi ? » (BELL 3 : 29). Les consignes qui amènent l'apprenant à parler de ses expériences afin de réussir la tâche proposée peuvent être particulièrement motivants pour lui. Comme il s'agit de quelque chose qui a été personnellement vécu, familier et proche à l'apprenant, il arrive plus facilement à prendre la parole et à parler devant les autres. Le fait qu'il est capable de parler de quelque chose qui le concerne personnellement dans une langue étrangère, ainsi que le fait que ce qu'il a à dire est important pour les autres, le motive également. Si le texte est thématiquement proche de l'apprenant et les questions posées précédemment l'ont amené à voir les éléments de l'intrigue ou les descriptions qui peuvent lui servir de modèle pour exprimer sa propre expérience, la tâche ainsi formulée est encore plus stimulante : « Quelles sont les premières choses que vous faites quand vous arrivez dans une ville inconnue ? » (BELL 3 : 55) ; « Vous disputez-vous et vous réconciliez-vous facilement avec vos amis ? Racontez et décrivez comment vous réagissez dans les situations conflictuelles. » (BELL 3 : 29).

Les recherches ont montré que le degré de compréhension et de mémorisation du texte lu est directement lié à la connaissance du sujet ou à l'intérêt personnel pour celui-ci. Si l'apprenant lit un texte qui fait référence à ce qui lui est proche ou l'intéresse, sa compréhension du texte sera meilleure même au niveau débutant. C'est pourquoi les consignes qui mettent en évidence le lien du texte lu avec l'expérience de l'élève, ses connaissances et ses centres d'intérêt sont importantes. Leur avantage est multiple : non seulement l'apprenant est motivé à lire, mais il est également encouragé à exprimer et partager son expérience ou son opinion avec les autres et à atteindre ainsi l'objectif principal de l'enseignement des langues étrangères - la compétence de communication (CORNAIRE 1999 : 60, 62, 68) : « De quelle légende s'agit-il ? De quel continent provient-elle ? Quels personnages met-elle en scène ? Connaissez-vous d'autres récits reprenant la même tradition ? De quelles cultures proviennent-ils ? » (TVB 3 : 25) ; « Quelles sont les scènes de rencontre de la littérature, du cinéma ou la vie réelle qui vous ont marqué(e) ? Racontez. » (PAN 3 : 141) ; « Recherchez des histoires dans lesquelles vous retrouvez les trois premières étapes du conte du joueur de flûte (contes pour enfants, contes philosophiques, romans merveilleux, pièces de théâtre, etc. » (PAN 3 : 129).

4.3. Les consignes et questions qui motivent l'écriture créative

Plusieurs types d'activités résultent de ce groupe de questions et consignes. L'une des activités de production demandée par les consignes est celle qui envisage la rédaction de la fin du texte lu. Écrire ou modifier la fin existante donne à l'apprenant la possibilité d'utiliser toute son imagination pour résoudre cette tâche. Cela, bien sûr, ne signifie pas qu'on peut écrire n'importe quoi et de quelque manière que ce soit. Autant qu'une telle consigne laisse libre cours à l'imagination, elle oblige l'apprenant à lire attentivement le texte pour pouvoir harmoniser la fin avec le reste du texte, à utiliser les mêmes constructions, la même longueur de phrase, à respecter le style de l'auteur, donc de réemployer ses connaissances linguistiques : « Voici une suite possible. Utilisez des fonctions de la liste ci-contre pour la développer. Continuer ... » (TVB 3 : 123) ; « Imaginez plusieurs suites à ce récit de science-fiction selon la morale que vous souhaitez donner à l'histoire. » (PAN 3 : 57).

Le deuxième type d'activités envisagés par les auteurs des manuels est introduit par les consignes qui mettent l'apprenant au défi d'écrire « comme si vous étiez ... », alors que le texte lu, c'est-à-dire le style de l'écrivain, sert de modèle pour la production : « À la manière de Philippe Delerm, écrivez à votre tour un texte court présentant l'un de vos rites préférés. Trouvez des images ou des associations pour mieux faire passer vos impressions, sensations, émotions et sentiments. » (TVB 3 : 111) ; « Comme Georges Perec, notez toutes les images qui vous viennent à l'esprit à propos du mot que vous avez choisi. »

(PAN 3 : 14).

Les consignes qui demandent à l'apprenant d'adapter un texte littéraire et de le transférer dans un autre genre peuvent être très productives. Afin de les réaliser, l'apprenant doit lire le texte-support attentivement pour trier les informations pertinentes pour l'adaptation. Cela peut l'aider à comprendre la logique du texte, à savoir son organisation, et ainsi l'aider dans la synthèse des idées présentées dans le texte qu'il doit modifier (CORNAIRE 1999 : 89). De plus, les consignes qui demandent ce type d'activité développent la pensée critique de l'apprenant, nécessaire à la réalisation d'une telle tâche. Les possibilités d'adaptation sont multiples : de la bande dessinée, en passant par le scénario aux représentations théâtrales : « En vous appuyant sur les recherches que vous avez faites dans l'exercice 2, imaginez une adaptation moderne de ce conte. Exemple : Le problème initial : un problème écologique (la pollution d'une région), un problème de société (le chômage, la violence), un problème psychologique (un handicap, etc.) » (PAN 3 : 129) ; « Comparez le début du récit et son adaptation en bande dessinée. Remarquez comment l'auteur de la BD a traduit le contenu du texte : par l'image, dans les légendes, dans les bulles (dialogues). Imaginez maintenant la suite de la BD. Pour chaque image, faites une rapide description, indiquez le texte du dialogue et de la légende. » (PAN 3 : 57) ; « Imaginez, écrivez et jouez les situations suivantes. » (PAN 3 : 99). La réalisation de la dernière tâche a été préparée par les consignes précédentes qui ont demandé à l'apprenant de caractériser les personnages et leur comportement afin de pouvoir exécuter la tâche proposée. Dans ce cas-là, il s'agit d'un bon exemple de consigne productive qui dans la première partie incite l'apprenant à diverses activités de repérage et de recherche (lire, observer, caractériser, faire une liste). Les activités qui suivent sont réalisables grâce aux consignes données et informations collectées, toutes menant à la tâche finale qui est de jouer une scène créée d'après le texte littéraire lu.

4.4. Les questions et consignes qui incitent à connaître l'Autre

Le partage d'expériences et d'opinions concernant la culture cible permet à l'apprenant de lever les doutes et de se débarrasser des stéréotypes et préjugés, de s'ouvrir à l'Autre et à l'Altérité ce qui est la condition nécessaire à l'acquisition de la compétence interculturelle. La classe de langue est un lieu idéal pour cela. Des consignes productives guident l'apprenant à travers des activités qui s'enchaînent logiquement. En effectuant les tâches, l'apprenant réfléchit au sujet du texte et de la culture étrangère, ne tire pas de conclusions hâtives car il analyse les informations collectées et les observe à travers le prisme de l'Autre : « Relisez le texte en faisant la liste de tous les comportements qui vous paraissent différents des vôtres. Caractérissez le type de société qui apparaît à travers ce récit : les relations sociales en général, les relations entre les

hommes et les femmes, les relations entre les adultes et les enfants, les coutumes à l'occasion d'une naissance, en matière de choix de prénom, etc. Les différentes sociétés du monde célèbrent différemment les moments de la vie. Mettez en commun vos connaissances pour décrire comment se déroulent les événements suivants en France, dans votre pays, dans les pays dont vous avez entendu parler : la naissance, le baptême (ou l'entrée dans la vie religieuse), le passage de l'enfance à l'âge adulte, le mariage, la mort et les funérailles. » (PAN 3 : 45). Malheureusement, malgré l'importance de la compétence interculturelle dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères, il faut dire que dans les manuels analysés, le nombre de questions, consignes et activités qui encouragent la rencontre de l'apprenant avec l'Autre, la connaissance et la compréhension de la culture cible est négligeable.

4.5. Questions et consignes qui mobilisent la connaissance de la grammaire

Pour que les activités mobilisant les acquis grammaticaux aient un but et soient fructueuses tant du point de vue de l'apprentissage de langue que de la lecture littéraire, les questions et consignes qui accompagnent le texte littéraire doivent orienter l'activité de l'apprenant vers le repérage des liens entre les phénomènes linguistiques et les effets qu'ils produisent dans le texte. Pourtant, si les consignes se limitent à l'activité de repérage de formes qui ne sont pas réutilisées dans le prolongement de l'activité, elles ne sont pas pertinentes ni productives. D'autant plus que les consignes ainsi formulées peuvent précéder n'importe quel autre texte : « Lisez les textes suivants et repérez les verbes au passé simple. Quel est leur infinitif ? Et leur participe passé ? » (TVB 3 : 27) ; « Lisez le texte suivant et repérez les expressions de lieu qui y apparaissent. » (TVB 3 : 65). De telles consignes accompagnant le texte littéraire sont d'autant plus inutiles qu'elles négligent sa qualité esthétique et ne profitent pas de ce qui est son plus grand avantage dans l'enseignement d'une langue étrangère : la littérarité atteinte par des moyens linguistiques. Dans les exemples cités ci-dessus, on peut supposer que les auteurs du manuel ont laissé à l'enseignant le soin d'expliquer la fonction stylistique des temps passés en français. L'apprenant n'a pour tâche que de repérer et de lister ces formes, ce qui ne devraient être que la première phase du travail. Si l'enseignant, pour quelque raison que ce soit, ne fournit pas d'explications supplémentaires, l'apprenant est privé d'informations importantes qui leur permettraient de déterminer les plans de discours et de narration ainsi que les effets esthétiques résultant de leur utilisation lors de ses futures lectures.

Contrairement à ces consignes reproductives, on trouve des consignes qui permettent une exploitation réussie du texte littéraire dans les manuels analysés. Elles amènent l'apprenant à remarquer non seulement les formes linguistiques, mais aussi à voir comment différents effets stylistiques sont obtenus

par des moyens linguistiques et quelle est leur fonction dans un texte littéraire. De telles consignes bien conçues et productives sont très utiles, tant en termes de l'apprentissage de la langue que de lecture littéraire. Les habitudes prises et les compétences acquises grâce aux activités résultant des consignes bien formulées qui suscitent la réflexion de l'apprenant le conduisent dans ses futures lectures et son travail autonome : « Faites la chronologie des différents moments de cette scène. Étudiez l'emploi des temps. Distinguez les événements des circonstances. » (PAN 3 : 16) ; « Lisez la description de Balzac de la maison de Mlle Cormon faite par Balzac. Relevez les mots caractérisés par des propositions relatives. Quelle information apportent ces propositions ? À partir de cette description, que peut-on apprendre sur le personnage de mademoiselle Cormon ? » (PAN 3 : 41). Dans le premier exemple, en déterminant la chronologie, l'apprenant comprend mieux le déroulement de l'histoire. En remarquant les verbes, leurs formes et sens, il appréhende les différentes utilisations des temps en langue française, leur fonction et les effets produits. Dans le deuxième exemple, après avoir suivi les instructions données par la consigne, l'apprenant devient conscient de la fonction des phrases relatives qui apportent de nombreux détails et précisions, leur rôle dans la description des personnages et leur caractérisation, dans ce cas-là typique pour la prose réaliste.

5. Conclusion

Suite à notre analyse des questions, consignes et activités accompagnant les textes littéraires dans les manuels de FLE récents, on peut conclure que ces outils didactiques sont utilisés dans différents buts. Principalement, elles vérifient la compréhension du texte de l'apprenant car c'est le premier pas pour toute son exploitation ultérieure en classe de FLE. Elles mettent l'apprenant dans une position active et de recherche et encouragent sa réflexion. Bien des questions et consignes sont ouvertes, ce qui incite l'expression orale et écrite de l'apprenant que ce soit par rapport à l'intrigue, les personnages, les moments clés du texte ou par rapport à son expérience et vécu. Ces dernières sont particulièrement productives vu qu'elles obligent l'apprenant à s'impliquer personnellement dans l'activité et de partager ses propres expériences ou opinions dans la langue étrangère après des activités de recherche et réflexion. Par contre, les consignes visant la mobilisation et le réemploi des connaissances grammaticales sont des fois reproductives et ne demandent qu'un simple repérage des formes indiquées. On peut regretter le manque de consignes et questions qui motivent l'apprenant à comparer la culture cible et la culture maternelle et à réfléchir sur l'Autre car la classe de langue y est un lieu privilégié.

Il est à noter aussi que dans les manuels analysés, les textes littéraires ne sont pas accompagnés d'activités de sensibilisation qui faciliteraient l'entrée dans le texte et aiderait l'apprenant à le comprendre. Il n'y a pas non plus de

questions ni de consignes orientant l'apprenant vers l'établissement de relations entre les éléments formels du texte et son contenu (la division du texte en paragraphes, l'analyse de la fonction des articulateurs, des plans d'énonciation, du système verbal, etc.). Le travail sur ces points serait utile pour la maîtrise de la compétence communicative (composants linguistique, discursif) aussi bien que pour celle de lecture littéraire.

En général, les questions et consignes plus détaillées, complétées par d'autres outils didactiques (données bio-bibliographiques sur l'écrivain, explications lexicales, contextualisation des passages, etc.) se trouvent souvent dans le guide pédagogique accompagnant le manuel. Les raisons d'un tel choix sont claires : aider l'enseignant dans la préparation et le déroulement du cours, manque de place dans le manuel, etc. Cependant, il serait utile que ces consignes soient plus présentes dans le manuel, car cela contribuerait grandement à l'autonomie de l'apprenant. Dans le cas où un texte ne pourrait pas être travaillé en classe pour quelque raison que ce soit, l'apprenant pourrait faire les activités proposées lui-même, en s'appuyant sur les consignes et questions détaillées qui l'inciteraient à la réflexion et le guideraient dans le travail.

Les questions et consignes demandant un travail qui mobilise des acquis dans la langue maternelle concernant les concepts de la théorie de la littérature (les genres littéraires, les types de textes et leurs caractéristiques, la relation entre le contenu et la forme du texte littéraire, etc.) ou les différents types de lecture ne sont pas présentes dans les manuels analysés. Pourtant, à partir des questions de compréhension, productives et de recherche, l'apprenant est invité à réfléchir au sujet abordé et à sa transposition dans le texte, à la structure du texte et ses spécificités. Cela l'aide à comprendre non seulement le sens dénoté, mais aussi le sens connoté, plus profond et implicite, l'habileté toujours bénéfique pour la maîtrise des deux compétences, communicative et de lecture littéraire, qui forme l'apprenant au travail autonome.

Il faut aussi noter que parmi les consignes et questions analysées, il n'y en a presque pas qui prennent en compte l'aspect affectif de la lecture. Sur près de quatre-vingts documents analysés, seulement trois sont accompagnés de questions sur les affinités et les goûts personnels de l'apprenant dans la lecture : « Avez-vous aimé ce récit ? Quels sont les éléments qui vous ont plu, déplu, amusé(e) ? » (TVB 3 : 25) ; « Lequel de ces deux poèmes préférez-vous ? Pourquoi ? » (BELL 3 : 40) ; « Aimez-vous les livres de science-fiction ? Pourquoi ? » (BELL 3 : 92). L'avantage de consignes et questions de ce type est qu'elles encouragent l'apprenant à partager ses expériences de lecture avec d'autres, à échanger des informations sur les œuvres lues. De telles consignes l'incitent à parler de ses goûts littéraires, des critères du choix de ses lectures, etc. Ces consignes productives créent des situations de communication authentique en classe de FLE et favorisent la construction des savoirs de l'apprenant par la mobilisation

et le réemploi des connaissances déjà acquises ainsi que par l'implication personnelle de l'apprenant. Elles sont surtout propices à créer des situations de communication littéraire suscitant des échanges sur les expériences de lecture des apprenants plutôt que sur le texte même. C'est d'autant plus important que l'une des tâches de l'enseignement des langues, et pas seulement de la langue maternelle, outre l'acquisition de la compétence de communication, devrait également être le développement des habitudes de lecture et le plaisir de lire. En plus des consignes et questions visant le développement de la capacité de compréhension, de réflexion, d'analyse, de synthèse, de réemploi des acquis, il serait bon d'en trouver quelques-unes qui incitent l'apprenant à lire pour plaisir et à en échanger. Ainsi, la fonction multiple de ces outils didactiques serait enrichie : créer des situations propices à l'apprentissage et la construction des savoirs à travers la création des situations de communication mais aussi donner le goût de lire et favoriser l'autonomie de l'apprenant.

Bibliographie

- CECR 2001 : CADRE COMMUN DE REFERENCE POUR LES LANGUES. APPRENDRE, ENSEIGNER, ÉVALUER. Strasbourg : Le Conseil de l'Europe, 2001.
- CORNAIRE 1999 : CORNAIRE, Claudette. *Le point sur la lecture*. Paris : CLE International, 1999.
- CUQ 2003 : CUQ, Jean-Pierre. *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE International, 2003.
- IVIĆ, PEŠIKAN et al. 2012 : IVIĆ, Ivan i Ana PEŠIKAN, Slobodanka ANTIĆ. *Vodič za dobar udžbenik. Opšti standardi kvaliteta udžbenika*. Klett, 2012. [orig.] ИВИЋ, Иван и Ана ПЕШИКАН, Слободанка АНТИЋ. *Водич за добар уџбеник*. Општи стандарди квалитета уџбеника. Klett, 2012.
- JEVTOVIĆ 2011 : JEVTOVIĆ, Bojana. „Pitanja i nalozi uz tri žanrovski različita teksta u čitankama i aktivnost učenika“. *Inovacije u nastavi*, knj. XXIV, sv. 2 (2011) : str. 49-63. [orig.] ЈЕВТОВИЋ, Бојана. „Питања и налози уз три жанровски различита текста у читанкама и активност ученика“. *Иновације у настави*, књ. XXIV, св. 2 (2011) : стр. 49-63.
- MEIRIEU 1993 : MEIRIEU, Philippe. *Apprendre, oui mais comment ?*. <https://www.decitre.fr/ebooks/apprendre-9782710129189_9782710129189_1.html> 11.11.2020.
- MIKIĆ 2015 : MIKIĆ, Jovica. „Razumevanje naloga u udžbenicima za strane jezike“. *Inovacije u nastavi*, knj. XXVIII, sv. 1 (2015) : str. 51-68. [orig.] МИКИЋ, Јовица. „Разумевање налога у уџбеницима за стране језика“. *Иновације у настави*, књ. XXVIII, св. 1 (2015): стр. 51-68.
- MOIRAND 1979: MOIRAND, Sophie. *Situations d'écrit. Compréhension, production en français, langue étrangère*. Paris : CLE International, 1979.
- NIKOLIĆ 2012 : NIKOLIĆ, Milija. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd : Zavod za udžbenike, 2012. [orig.] НИКОЛИЋ, Милија. *Методика*

наставе српског језика и књижевности. Београд: Завод за уџбенике, 2012.

PLUT 2007 : PLUT, Dijana. „Struktura naloga u čitankama za treći razred osnovne škole“. *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti*. Београд : Filološki fakultet, 2007, str. 73-84.

ZAKHARTCHOUK 1999 : ZAKHARTCHOUK, Jean-Michel. *Comprendre les énoncés et les consignes*. Canope, 1999 <<https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-8576-12337.pdf>> 20.11.2020.

ZAKHARTCHOUK 2000 : ZAKHARTCHOUK, Jean-Michel. « Les consignes au cœur de la classe : geste pédagogique et geste didactique ». *Repères*, n° 22 (2000) : pp. 61-81.

ZAKHARTCHOUK 2004 : ZAKHARTCHOUK, Jean-Michel. « Quelques pistes pour enseigner la lecture de consignes ». *Formation et pratiques d'enseignement en question*, n° 1 (2004) : pp. 71-80.

Sources

BELL 3 : BELLEVILLE 3. *Méthode de français*. Paris : CLE International, 2005.

PAN 3 : PANORAMA 3. *Méthode de français*. Paris : CLE International, 2004.

TVB 3 : TOUT VA BIEN ! 3. *Méthode de français*. Paris : CLE International, 2005.

VO 3 : VERSION ORIGINALE 3. *Učbenik i radna sveska za 2. razred gimnazija i srednjih stručnih škola (šesta godina učenja) i 3. i 4. razred gimnazija i srednjih stručnih škola (treća i četvrta godina učenja)*. Klett, 2011 [orig.] VERSION ORIGINALE 3. *Уџбеник и радна свеска за 2. разред гимназија и средњих стручних школа (шеста година учења) и 3. и 4. разред гимназија и средњих стручних школа (трећа и четврта година учења)*. Klett, 2011.

Весна Д. Симовић

ПИТАЊА, НАЛОЗИ И ЗАДАЦИ КАО ФАКТОР КОНСТРУИСАЊА ЗНАЊА У УЧЕЊУ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Питања, налози и задаци саставни су део сваког уџбеника. Њихова функција је да омогуће и олакшају учење и проверу знања ученика тако што га подстичу на активност изазивајући његово реаговање и одговор на постављени захтев. Питања, налози и задаци требало би да омогуће ситуације погодне за учење које се не састоји у прикупљању знања. Напротив, учити значи конструисати знање својом активношћу. Из тог разлога уџбеник односно питања и налози треба да омогуће ситуације у којима ученик може да буде активан и конструиса своје знање. Ова дидактичка апаратура управо је и осмишљена и формулисана тако да води ученика ка конструисању знања кроз реализацију задатака и активности. Промишљена употреба питања и налога омогућава рад усмерен на овладавање тачно одређеним компетенцијама.

У нашем раду анализирамо питања, налоге и задатке заступљене у савременим уџбеницима француског језика као и компетенције које се њима стиичу како би утврдили функцију ове дидактичке апаратуре дате уз текстове: осим што проверавају разумевање текста, да ли подстичу ученика на истраживачки рад и критичко размишљање, да ли га мотивишу на самостални рад, креативно изражавање и сл. Као корпус за нашу анализу послужиће питања, налози и задаци заступљени у савременим уџбеницима француског као страног језика објављени у Француској.

Кључне речи: питања, налози, задаци, активности, учење страног језика, књижевни текст, уџбеник француског као страног језика

Jasmina P. Đorđević¹

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet²

Centar za strane jezike

COMMUNITY AND FAN TRANSLATION: POTENTIALS FOR NEW DIRECTIONS IN TRANSLATION STUDIES IN THE DIGITAL SPACE

The aim of this paper is to present two relatively new trends in Translation Studies in the digital space and to present some of the interdisciplinary implications new directions might have in Translation Studies in the future. Not only does the digital space provide new tools and technologies, but it also enables the investigation of phenomena and practices beyond existing interdisciplinary relationships that Translation Studies has established so far. In this paper we shall present the relatively new trends of community translation and fan translation with the aim to draw attention to the necessity to investigate these two forms of translation further as they may be beneficial to all stakeholders in translation, i.e. researchers, practitioners, trainees and representatives in the translation industry at large. The final presentation of the potential implications of new interdisciplinary directions might motivate theoretical investigations of Translation Studies in the digital space that may have been underestimated so far with the outcome to open a door to the application of community and fan translation in a context beyond the entertainment industry where they currently occur.

Keywords: Translation Studies, digital space, community and fan translation, interdisciplinarity, implications

1. Introduction

Quite a large pool of research is available in the literature regarding the moment when Translation Studies (TS) was established (cf. BAKER & SALDANHA 2009; SNELL-HORNBY, 2006). There is also substantial evi-

1 jasmina.djordjevic@filfak.ni.ac.rs

2 The paper is a result of the project Teaching Language for Specific Purposes: Challenges in the Social Sciences and the Humanities, financed by the Faculty of Philosophy, University of Niš, Serbia (2019–2020). This study was supported by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia (Contract No. 451-03-9/2021-14/200165).

dence referring to the reasons why TS is an interdisciplinary field of research (cf. BASSNETT 2013; TOURY 2012). Among other major contributions to TS, Holmes' insisting (1988) on the cooperation between translation theorists and practising translators, as well as between different scholars and schools, provided TS with necessary arguments to engage in interdisciplinary studies. With the new millennium well under way, new trends in the discipline of TS are appearing and novel interdisciplinary directions are being discovered (OŽBOT 2015). At a time when the digital space is taking primacy over the non-digital one in many scientific disciplines, TS is expressing both a strong tendency and a general need for interdisciplinary research within the digital space as well.

Within some of the interdisciplinary directions that TS has taken up to now, various relationships have been established, such as to cultural studies (KATAN 2014; ROSMAN & RUBEL 2003), cognitive linguistics (ROJO 2015), psycholinguistics (HEJWOWSKI 2004), to name a few. A new trend can also be seen in investigations of discourse in TS (SCHÄFFNER 2019; MUNDAY & ZHANG 2017). As stated by Munday and Zhang (2017), discourse analytic approaches are a significant aspect of translator training and translation analysis but seem to have been neglected in TS. Another new interdisciplinary approach is Critical Translation Studies (CTS), a cultural-studies approach to the study of translation (ROBINSON 2017). Identifying translation as a social practice, CTS approaches translation as being shaped by power relations in society and it is dedicated to the historicization of the social relations that create a scenario of two separate languages with the translator functioning as a mediator. Within each of the interdisciplinary relationships mentioned here, TS has contributed by providing new approaches to phenomena investigated within the respective disciplines.

Nevertheless, it appears that TS is unable to move away from traditional debates about source or target orientations in translation, dynamic or formal equivalence, semantic or communicative translation, foreignization or domestication, etc. (CRONIN 2010). All these debates focus on the notion of the agent – the translator – who produces content in a target language for an audience – the recipient. This model cannot be discarded altogether, because it is what translation is about. However, the digital space which is based on the bidirectionality of Web 2.0 presupposes that translation can take new directions – moving not only from the translator to the recipient, but the other way around as well, or as will be presented here, even from recipient to recipient (GAMBIER 2016).

Despite the rise of various new trends in translation services and in practical applications of translation as a profession, it seems that the industry of translation and the study of translation do not always move in the same

direction (DAM & KOSKINEN 2016). That is why this theoretical research is aimed at presenting directions that TS might take within the context of recent advances in the digital space. The paper will first focus on translation in the digital space in general and then provide details about community and fan translation as two relatively new trends in translation. In the final section, the paper will present some interdisciplinary implications that new directions might have in TS in the future by referring to objectives which may be grouped into three categories: a) theoretical research, b) translator training and c) professional practice.

2. Translation in the digital space

During the last two decades, the most extraordinary development related to the digital space is the shift from stand-alone PCs (a fixed work station) to distributed computing (via portable laptops, PDAs, mobile phones, etc.). In addition, accessibility to the Internet almost everywhere has brought about the shift to ubiquitous computing “where associations between people, place/space and time are embedded within a systemic relationship between a person and their kinetic environment” (DENNIS & URRY 2007: 13). Consequently, translation as a necessary activity in a multilingual information-immersive environment is now attributed new roles as it is part of a networked system (DOHERTY 2016). Instead of content being provided in the form of separate language information, it is now personalized and part of different language and culture systems of ubiquitous delivery. This means that such content is no longer confined to one space, it is accessible and transferrable, i.e. it may be translated by anybody with just a few clicks and presented within only a few minutes (if not seconds) to audiences in every corner of the world (2016).

Such development is not without criticism primarily due to the fact that translations provided by non-professionals are often of questionable quality (ŠVELCH 2013). This is probably an area where TS could offer scientifically proven and methodologically grounded solutions to the otherwise conspicuous realm of ubiquitously driven translation based on collaborative work performed by volunteers (O’HAGAN 2011). Examples of community-driven translations (Second Life, Facebook, Wikipedia, etc.) do bear remarkable value considering the amount of information that is now available across and beyond both linguistically and culturally constrained space (HENRY 2019; O’HAGAN 2017). However, the rapid dissemination of online networking practices has resulted in the fact that translation consumers are *de facto* translation producers, i.e. they are gladly accepted volunteers whose enthusiasm and devotion to online content drives them into becoming active participators in the dissemination of information within the global multilingual and multicultural network (DOHERTY 2016).

Given that the interactive web has brought about new media which necessarily reshape the role of translation, such new roles need re-evaluation. Online newspaper outlets, social networks, discussion forums, collaboration platforms, etc. are now a maze of hyperlinks and searchable chunks which generate content that is intertwined and connected to other content sources (CARR 2011). The translation of such content needs a particular approach (DOHERTY 2016). As will be presented in the next section, two solutions that have literally imposed themselves are community translation and fan translation. These relatively new types of translation shift the focus from the professional translator to a completely new agent – the audience. Both community and fan translation are consumer-oriented models where the audience is producing their own content in various languages (O’HAGAN 2017) so that it seems that the traditional model with active translation agents on one side and passive or unknowable translation recipients on the other side is losing its primacy.

Another very important aspect of the new media is that audiences evolve in terms of their reading practices. The Internet practically imposes that readers switch to browsing instead of reading (HAYLES 2010). The ordered and linear progression through a text is now turning into quick clicking and jumping from one content to another. Identified as hyperreading, this new type of reading habit “enables a reader quickly to construct landscapes of associated research fields and subfields; it shows ranges of possibilities; it identifies texts and passages most relevant to a given query; and it easily juxtaposes many different texts and passages” (HAYLES 2010: 66). What seems inevitable is that translation, both as an industry and as a theory, should consider following this accelerated browsing practice and that translation pedagogy should consider offering adequate training to future translators who will have to accommodate audiences at a completely different level of literacy.

3. Interdisciplinary directions in translation studies in the digital space

In many areas of communication, translation included, investigators now consider the presentation of information in forms such as photographs, diagrams, graphics, icons and so on in combination with linguistically presented information (BATEMAN, WILDFEUER et al. 2017; BORJA, CARRERES et al. 2020). Relying on that idea, two very potential practical fields to be explored in TS suggested here are community translation and fan translation. Both are forms of crowd translation, a field in TS largely investigated both as a positive and a negative trend (HENRY 2019; JIMÉNEZ-CRESPO 2017; O’HAGAN 2017).

Crowd translation, as an umbrella term for community and fan trans-

lation, is an approach where multiple individuals are working on a text simultaneously and it is a direct result of media users extending their involvement in media by forming a participatory culture (JENKINS 2006). The term that underlies this new concept is “user-generated content” (UGC) as it implies “the way in which users as both remediators and direct producers of new media content engage in new forms of large-scale participation in the digital media spaces” (FLEW 2008: 35-36). In other words, freely available and accessible content on the Internet is not only used by audiences – it is changed, modified and even translated by them as well. In translation, large projects are broken down into segments and distributed to bi/multilinguals who need not necessarily be professional translators which is why it may be referred to as “user-generated translation”, a term suggested by O’Hagan (2009) drawing on Flew’s description of UGC.

Traditionally, companies employ a translation agency whose project managers work with individual translators. With crowd translation, community and fan translation included, there usually is no agency and there might be no project manager. There is mostly an online platform accessed by freelance translators who simply work together. The main benefits are that less money is spent on high translation fees usually requested by professional translators and projects progress more quickly. The potentials of this approach are that professional translators or bi/multilinguals with solid language knowledge may resort to platforms enabling them to offer their translation services within crowd translation projects. Teams of native-speaker translators can be set up to handle large localization and translation projects. A project can easily be divided among the team members providing thus localized or translated products for video production, multilingual advertising or other company-specific material to be presented to multilingual and multicultural audiences.

Community and fan translation are related to specific crowds and/or audiences which is why they may be considered two separate types of crowd translation.

3.1. Community translation

The most prominent feature of the digital media is that they offer “important opportunities to deliver traditional, linear information and media experiences in new ways” (FELDMAN 2005: 13). The unique value added to such experience is “not in the inherent character of the product so much as the manner in which it reaches its customer” (2005: 13). This new manner is characterized by interactivity which “gives the user some influence over access to the information and a degree of control over the outcomes of using the system” (2005, 14). The interactivity is most often realized within a specific cyberspace

community which is characterized by its own structure, dynamics, interpersonal relationships, social impact, etc. (WELLMAN 2018). Online groups and communities are commonly seen on social networks, such as Facebook, Instagram, TikTok or Snapchat but also on cross-platform voice over Internet protocol (VoIP) and instant messaging (IM) software applications such as, Messenger, Viber and WhatsUp. In all these communities, translation happens whenever some content needs to be transferred to members of a different language and culture group within those communities (O'HAGAN 2017).

Based on the fact that community translation relies on UGC and that it is performed by self-selected individuals who voluntarily translate, this type of translation is similar to crowd translation (O'HAGAN 2011). However, the significant difference lies in the fact that in community translation individuals already share common interests and the common space of the community they belong to. Such communities are quite common in the field of game localization where the gamers are not only committed players of the games but they are also the ones who have "amassed the necessary knowledge to undertake the often technically intricate task of game localization" (O'HAGAN 2009: 97). In other words, they know the game, they have the connections to other players; therefore, they are the perfect translators and localizers. Even professional translators are unable to deliver translations within a community as accurate as the translation provided by the users themselves.

For instance, social networking companies and large multimedia companies encourage users of social networks and various online communities to volunteer and aid the localization and translation of online content. This means that every user of a social network can be a translator. Large companies, such as Facebook, have their community of translators who provide translations of the content on the network. They are referred to as the Translate Facebook Team who invites their members to translate Facebook into various languages.

However, a more important aspect to be acknowledged is that social networking platforms (or rather the companies behind them) recognize and make ample use of the innate need of human beings to socialize and interact which will aid the process of performing tasks in different professional areas, including translation (O'HAGAN 2017). Of course, large companies who are relying on their community for proposed translations, Facebook being one of them, also employ professional translators to maintain quality so that community translation settings are not entirely dependent upon untrained volunteers (O'HAGAN 2011).

3.2. Fan translation

An outstanding feature of the World Wide Web is that it enables

connectivity of massive proportions. People who share ideas and have similar inclinations are no longer restricted to the space of their own real-world community. They can connect, congregate and work together in their virtual communities (as defined by RHEINGOLD 1993) within which volunteer networks are being created who initiate actions, perform tasks, raise awareness and mediate between and among users or even build translator networks (PORRAS & CASSANY 2017; O'HAGAN 2017). If such network is driven by the enthusiasm of its members to help the dissemination of specific content, such as instructions, details about a product/person/activity/etc. or approach to a procedure, the translator network may be defined as a fan translation network (SAURO 2017). It is similar to community translation since it is built by a community of fans who no longer are passive spectators but are both active producers and consumers of products identified by Tapscott and Williams (2006) as "prosumers". In other words, "potential consumers of translations double as translation producers" (O'HAGAN 2009: 99).

Fan translation is mostly but not exclusively related to the translation of video games, webtoons and other multimedia content where players, viewers and users supply suggestions for the translation of the content (O'HAGAN 2009). Members of fan translation communities rely on open-source software and they are highly coordinated even without a project manager or translation agency dispatching translation jobs to professional translators. What is more, fan translators are extremely motivated individuals driven by an inherent wish to advocate the general spirit of free sharing and using online content. A rather early form of fan translation may be recognized in fan-produced subtitles for anime referred to as fansubs which are a type of user-generated translation produced by fans for fans (DÍAZ-CINTAS & MUÑOS SÁNCHEZ 2006).

A drawback of both community and fan translation is that they raise concerns related to the quality of the final product, i.e. the translation because many people work on smaller segments of a larger text (O'HAGAN 2015; ŠVELCH 2013). Important text features, such as coherence and cohesion may be corrupted which means that additional work has to be put into the reviewing and editing such translation (ŠVELCH 2013). Most often, there is no post-production, no post-editing nor is there a quality check. In addition, these types of translations are unofficial and they are most often handled by amateurs who may lack important knowledge of translation techniques and strategies. Nevertheless, such translations are authentic and they are provided by members of the audience who the translation is directed at (O'HAGAN 2009). Thus many elements specifically related to certain cultures and subcultures are translated accurately, a quality which may not be guaranteed by professional translators who are not part of the culture or subculture.

4. Directions for the future

Although community and fan translation in the digital space are burdened by two major issues, that of copyright (MOORKENS 2016) and quality (ŠVELCH 2013), the implications for their integration in TS are numerous. Given that the aim and scope of this article were not meant to elaborate on the problems of copyright and quality within translation in the digital space, this section will be devoted to the potential implications of TS in relationship to interdisciplinary possibilities arising from translation practices performed in collaborative user-generated settings, i.e. the digital space, as these should be given more attention in future TS research. Nevertheless, the problems of copyright and quality are not underestimated at all which is why they need to be the subject matter of some future, more elaborate research.

The implications of research linking TS to the digital space and taking it into new interdisciplinary directions should be motivated by several objectives which may be grouped into three categories: a) theoretical research, b) translator training and c) professional practice.

Given the criticism directed at the lack of quality in community and fan translation (ŠVELCH 2013), TS should explore possibilities to ensure consistency, cohesion and coherence of the segments shared by translators in crowd-sourced translation in general. Considerable knowledge may be drawn from the field of discourse studies (SCHÄFFNER 2019), from general language studies focusing on the skill of writing (MATSUDA & SILVA 2014) as well as multimodal discourse analysis (BORIA, CARRERES et al. 2020) to establish a system of analysis pertaining to the discourse in the digital space. In addition, analytical tools and models should be developed to enable the focus on specific cultural, cognitive, traditional and linguistic characteristics in both source and target texts to aid translators in the digital space to transfer these characteristics from one language into another. To achieve that, TS may rely on the Theory of Cultural Linguistics (SHARIFIAN 2017) which itself has drawn on many disciplines and subdisciplines to develop its theoretical basis (cognitive psychology, complexity science, distributed cognition, anthropology, critical applied linguistics, intercultural communication, intercultural pragmatics, etc.). It explores the relationship between language and cultural conceptualization and it offers a theoretical and analytical framework for investigating the cultural conceptualizations that underlie the use of human languages. All these issues, as well as many others, would inevitably lead to much better quality of translation projects currently completed as crowd-sourced translations in the digital space.

The second important interdisciplinary direction that TS should take in relationship to the digital space is the training of translators for this area. In

other words, the methodology of teaching translation should include specific training regarding the translation of discourse on the Internet. Already in 2005, Tennent suggested that TS needs

“to keep abreast of technological changes, changes which affect the social fabric of the present generation and which will determine to a large measure the conditions under which the translator and interpreter work. New technologies, especially the Internet, offer unparalleled access to information, data banks and terminology that will facilitate the translator’s work, provided he or she acquires the know-how to rapidly retrieve and assimilate them” (TENNENT 2005: XXI).

This means that TS should be involved in the development of curricula and/or syllabi focusing on modern approaches to the translation of content other than literary and non-literary texts in the traditional sense (e.g. web content in its broadest sense, video games, webtoons, cartoons, online commercials, banners, pop-ups, etc.). Translation courses should be designed to focus on providing students with skills and competences related to working with other translators in a crowd or community. Translation students should also be trained to analyse, understand and translate online and offline content from a wide range of products of modern culture.

The third, yet not unimportant aspect of new research in TS should be related to the practice of translation on the market (JIMÉNEZ-CRESPO 2013; KUSHNER 2013). Apart from establishing a clear legal framework for copyright issues (MOORKENS 2016), the objectives of TS within the practical application of translation in the industry itself should be to explore the possibilities of providing a framework of techniques and methods to facilitate the practical aspects of translation of content in the digital space in the future. In addition, TS should initiate and facilitate the implementation of quality standards and regulations for crowd-sourced, community and fan translations. Last but not least, TS should participate in the development of a system of evaluating and certifying bi/multilingual translators within networks of professional and/or amateur translators so that localization companies could resort to them for quality translation.

At this moment, translation as a profession exists within a language market that is burdened by various economic indicators both at a macro and a micro level (ELIA 2019). The list is long because numerous issues encumber the modern translation industry. To name a few, translation agencies have to accommodate to new market demands primarily existing in the digital space, amateur translators (bi/multilinguals without formal training) are slowly taking over given they provide services at lower prices, professional translators battle high productivity pressure, market demands are challenging due to the competitiveness of the market itself, freelancers have to deal with their (quite

often unsettled) status and technologization is extremely fast (2019). That is why it seems necessary to establish new directions in both research and practice which would enable a better synergy between scholars, practitioners and the industry (DAM & KOSKINEN 2016). The digital space seems to be the perfect venue for such a synergy; therefore, it could be used to enhance the possibilities of interdisciplinary directions within TS.

5. Conclusion

It is obvious that translation is now exceeding the scopes of the traditional translation of literary and non-literary texts. The rapid development of the Internet and information communication technology in its broadest sense have brought about content and discourse which needs new approaches.

The implications that these new contents bring about are challenging and they are related to the three areas elaborated in this paper, i.e. theoretical research, the training of translators and the professional practice of translation. In addition, the scopes of technology need to be re-evaluated and redefined. Again the traditional understanding of machine translation, which is mainly seen as related to translation software and CAT tools (e.g. Trados, Accross, etc.) have to be reviewed so as to explore their possibilities in relationship to more specific multimodal and multimedia content as well as to analytical tools which should enable adequate approaches to translation products from fields and areas yet to appear.

To conclude, given the fascinating possibilities technology and the digital space will undoubtedly provide us with in the future, it may be expected that both theoretical and practical explorations within TS will take many new interdisciplinary directions in the future. And they will all have to be explored both by scholars and practitioners.

Works Cited

- BAKER & SALDANHA, 2009: BAKER, Mona, and Gabriela SALDANHA. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2009.
- BASSNETT 2013: BASSNETT, Susan. *Translation*. London and New York: Routledge, 2013.
- BATEMAN, WILDFEUER et al. 2017: BATEMAN, John A., Janina WILDFEUER, and Tuomo HIIPPALA. *Multimodality: Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*. Berlin: De Gruyter, 2017.
- BORIA, CARRERES et al. 2020: BORIA, Monica, Ángeles CARRERES, María NO-RIEGA-SÁNCHEZ, and Marcus TOMALIN. *Translation and Multimodality, Beyond Words*. London: Routledge, 2020.
- CARR 2011: CARR, Nicholas. *The Shallows: What the Internet is Doing to Our Brains*. New York City: W. W. Norton & Company, 2011.

- CRONIN 2010: CRONIN, Michael. "The Translation Crowd." *Revista Tradumàtica: tecnologies de la traducció*, vol. 8 (2010): 1–7.
- DENNIS & URRY 2007: DENNIS, Kingsley, and John URRY. "The Digital Axis of Post-Automobility." *Department of Sociology, Lancaster University* (2007): 1–74.
- DÍAZ-CINTAS & MUÑOS SÁNCHEZ 2006: DÍAZ-CINTAS, Jorge, and Pablo MUÑOS SÁNCHEZ. "Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment." *The Journal of Specialised Translation*, vol. 6 (2006): 37–52.
- DOHERTY 2016: DOHERTY, Stephen. "The Impact of Translation Technologies on the Process and Product of Translation." *International Journal of Communication*, vol. 10 (2016): 947–969.
- DAM & KOSKINEN 2016: DAM, Helle Vrønning, and Kaisa KOSKINEN. "The Translation Profession: Centres and Peripheries: Introduction". *Journal of Specialised Translation*, vol. 25 (2016): 2–14.
- ELIA 2019: ELIA. "European Language Industry Survey." <<http://elia-association.org/our-events/>> 4 July 2020.
- FELDMAN 2005: FELDMAN, Tony. *An Introduction to Digital Media*. New York: Routledge, 2005.
- FLEW 2008: FLEW, Terry. *New Media: An Introduction*. 3rd edition. Oxford and New York: Oxford University Press, 2008.
- GAMBIER 2016: GAMBIER, Yves. "Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies." *International Journal of Communications*, vol. 10 (2016): 887–906.
- HAYLES 2010: HAYLES, N. Katherine. "How We Read: Close, Hyper, Machine." *ADE bulletin*, vol. 150, issue 18 (2010): 62–79.
- HENRY 2019: HENRY, Jones. "Wikipedia as a Translation Zone: A Heterotopic Analysis of the Online Encyclopedia and Its Collaborative Volunteer Translator Community." *Target*, vol. 31, issue 1 (2019): 77–97.
- HEJWOWSKI 2004: HEJWOWSKI, Krzysztof. *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*. Olecko: Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej, 2004.
- HOLMES 1988: HOLMES, James. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- JENKINS 2006: JENKINS, Henry. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York and London: New York University Press, 2006.
- JIMÉNEZ-CRESPO 2013: JIMÉNEZ-CRESPO, Miguel Angel. *Translation and Web Localization*. New York: Routledge, 2013.
- JIMÉNEZ-CRESPO 2017: JIMÉNEZ-CRESPO, Miguel Angel. *Crowdsourcing and Online Collaborative Translations: Expanding the Limits of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2017.
- KATAN 2014: KATAN, David. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. London and New York: Routledge, 2014.
- KUSHNER 2013: KUSHNER, Scott. "The Freelance Translation Machine: Algorithmic Culture and the Invisible Industry." *New Media & Society*, vol. 15, issue 8 (2013): 1241–1258.
- MATSUDA & SILVA 2014: MATSUDA, Paul Kei, and Tony SILVA. *Second Language*

- Writing Research: Perspectives on the Process of Knowledge Construction*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2014.
- MOORKENS 2016: MOORKENS, Joss. "Under Pressure: Translation in Times of Austerity." *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, vol. 25, issue 3 (2016): 464–477.
- MUNDAY & ZHANG 2017: MUNDAY, Jeremy, and Meifang ZHANG. *Discourse Analysis in Translation Studies*. John Benjamins, 2017.
- O'HAGAN 2009: O'HAGAN, Minako. "Evolution of User-Generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing." *The Journal of Internationalization and Localization*, vol. 1 (2009): 94–121.
- O'HAGAN 2011: O'HAGAN, Minako. "Community Translation: Translation as a Social Activity and Its Possible Consequences in the Advent of Web 2.0 and beyond." *Linguistica Antwerpiensia New Series – Themes in Translation Studies*, vol. 10 (2011): 11–23.
- O'HAGAN 2015: O'HAGAN, Minako. "Game Localisation as Software-Mediated Cultural Experience: Shedding Light on the Changing Role of Translation in Intercultural Communication in the Digital Age." *Multilingua*, vol. 34, issue 6 (2015): 747–771.
- O'HAGAN 2017: O'HAGAN, Minako. "Deconstructing Translation Crowdsourcing with the Case of a Facebook Initiative: A Translation Network of Engineered Autonomy and Trust?" In: Kenny, Dorothy, ed. (2017), *Human Issues in Translation Technology*. London and New York: Routledge, 25–44.
- OŽBOT 2015: OŽBOT, Marina. "Translation Studies – Interdisciplinary, Multidisciplinary or Transdisciplinary?" *Meta*, vol. 60, issue 2 (2015), 360–360.
- PORRAS & CASSANY 2017: PORRAS, María José Valero, and Daniel CASSANY. "Translation by Fans for Fans: Organization and Practices in a Spanish-Language Community of Scanlation." *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, vol. 37 (2017).
- RHEINGOLD 1993: RHEINGOLD, Howard. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Reading, Mass.: Addison-Wesley, 1993.
- ROBINSON 2017: ROBINSON, Douglas. *Critical Translation Studies*. Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies. Taylor & Francis, 2017.
- ROJO 2015: ROJO, Ana. "Translation Meets Cognitive Science. The Imprint of Translation on Cognitive Processing." *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, vol. 34, issue 6 (2015): 721–746.
- ROSMAN & RUBEL 2003: ROSMAN, Abraham, and Paula G. RUBEL. *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*. Oxford: Berg Publishers, 2003.
- SAURO 2017: SAURO, Shannon. "Online Fan Practices and CALL." *CALICO Journal*, vol. 34, issue 2 (2017), 131–146.
- SCHÄFFNER 2019: SCHÄFFNER, Christina. "Translation and Discourse Analysis." *Slovo.ru: baltic accent*, vol. 10, issue 3 (2019): 28–42.
- SHARIFIAN 2017: SHARIFIAN, Farzad. *Cultural linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2017.
- SNELL-HORNBY 2006: SNELL-HORNBY, Mary. *The Turns of Translation Studies*:

- New paradigms or shifting viewpoints?* Vol. 66. Amsterdam: John Benjamins, 2006.
- ŠVELCH 2013: ŠVELCH, Jaroslav. "The Delicate Art of Criticizing a Saviour: 'Silent Gratitude' and the Limits of Participation in the Evaluation of Fan Translation." *Convergence*, vol. 19, issue 3 (2013): 303–310.
- TAPSCOTT & WILLIAMS 2006: TAPSCOTT, Don, and Anthony WILLIAMS. *Wikinomics: How Mass Collaboration Changes Everything*. New York: Portfolio, 2006.
- TENNENT 2005: TENNENT, Martha. *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*, Vol. 60. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2005.
- TOURY 2012: TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*, Revised Edition, Vol. 100. Amsterdam: John Benjamins, 2012.
- WELLMAN 2018: WELLMAN, Berry. *Networks in the Global Village: Life in Contemporary Communities*. New York: Routledge, 2018.

Jasmina Đorđević

**COMMUNITY I FAN TRANSLATION: POTENCIJALI ZA NOVE PRAVCE U
NAUCI O PREVOĐENJU U DIGITALNOM PROSTORU**

Cilj ovog rada je da predstavi dva relativno nova trenda u nauci o prevođenju u digitalnom prostoru i da se osvrne na pojedine interdisciplinarnе implikacije koje bi novi pravci mogli da imaju u nauci o prevođenju u budućnosti. Ne samo da digitalni prostor obezbeđuje nove alate i tehnologije, već omogućava i proučavanje fenomena i primena koje izlaze iz okvira postojećih interdisciplinarnih veza koje je nauka o prevođenju do sada uspostavila. U ovom radu ćemo predstaviti dva relativno nova trenda, *community translation* (srp. prevođenje u zajednicama) i *fan translation* (srp. prevod obožavalaca), sa ciljem da ukažemo na neophodnost da se ova dva oblika prevođenja dublje istražuju, jer mogu biti od koristi za sve učesnike u prevođenju, tj. istraživače, prevodioce, studente prevođenja i predstavnike u industriji prevođenja u celosti. Zaključni prikaz potencijalnih implikacija novih interdisciplinarnih pravaca bi mogao da motiviše teorijska istraživanja u okviru nauke o prevođenju u digitalnom prostoru kojima, tako se čini, do sada nije posvećeno dovoljno pažnje. Ishod bi bio da se otvore vrata primeni dva pomenuta trenda u prevođenju u kontekstu koji izlazi iz okvira industrije zabave i razonode gde se ova dva oblika prevođenja trenutno mogu naći.

Ključne reči: Nauka o prevođenju, digitalni prostor, *community* i *fan translation*, interdisciplinarnost, implikacije

Прегледни научни рад

УДК 811.112.2:811.163.41]:81'374

811.112.2'367.622

811.163.41'367.622

Примљен: 20. септембра 2020.

Прихваћен: 27. децембра 2020.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.33>

Добрила Л. Бегенишић¹

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет

Катедра за германистику

КАТЕГОРИЈАЛНА ОБЕЛЕЖЈА ИМЕНИЦА У НЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВО ПРЕДСТАВЉАЊЕ У ВИШЕЈЕЗИЧНИМ СТРУЧНИМ РЕЧНИЦИМА

Предмет овога рада је утврђивање морфолошких карактеристика именица у немачком и српском језику и начина њиховог представљања у вишејезичним стручним речницима објављеним у другој половини двадесетог века. Урађена је анализа именица у немачком и српском језику, без обзира да ли се ови језици налазе у позицији језика изворника или језика циља. Циљ рада је да се утврди у којој мери се морфолошке категорије рода, броја и падежа наводе уз именице у немачком и српском језику у вишејезичним стручним речницима с обзиром на ограниченост простора и компликовано устројство речника овог типа због пратећих регистара који су њихов неизоставан саставни део. Добијени резултати посматрају се у контексту потреба корисника стручних речника који углавном немају филолошко образовање, па је стога присуство граматичких информација уз одредницу веома битно за успешно коришћење речника.

Кључне речи: одредница у речнику, именице, немачко-српски стручни речници, вишејезични речници, граматика у речницима, корисници речника

1. Увод

Предмет овога рада је утврђивање статуса морфолошких категоријалних обележја именица у вишејезичним стручним речницима у којима су заступљени немачки и српски језик. Циљ рада је да се утврди у којој мери се наводе подаци о роду, броју и падежу у речницима овога типа уз именице у немачком и српском језику и да се утврди разлика у морфолошком третману именица са становишта језика изворника и језика циља, узимајући у обзир да ли је речник активни или пасивни.

1 dobbeg@yahoo.de

У истраживању се пошло од претпоставке да се у стручним речницима, а посебно у вишејезичним стручним речницима не наводи довољно граматичких информација, а ако се оне и наводе, онда се то чини недоследно. Најзаступљенија граматичка информација је род уз именице у немачком језику, али ни то није доследно спроведено. Разлози за то су недостатак простора у вишејезичним речницима објављеним у штампаном облику, али и компетенције аутора који израђује речнике и њихова свест о употребној вредности речника и корисницима којима је намењен, пошто је врло често случај да су речнике радили аутори који су стручњаци за област којој је речник посвећен, а не филолози.

За потребе овога рада урађена је анализа вишејезичних стручних речника објављених у другој половини 20. века у којима су заступљени језички пар немачки и српски како би се дошло до закључка о заступљености граматичких података уз именице у немачком и српском језику. Приликом анализе вршено је поређење ових категорија у немачком и српском језику и изведени су закључци о њиховој заступљености. На крају су коришћењем статистичких параметара дати подаци о заступљености истраживаних категорија.

2. Граматички подаци у стручним речницима

Навођење граматичких података у речницима питање је које свакодневно заокупља лексикографе који се баве практичном лексикографијом. За лексикографа, а касније и за корисника изузетно је битно питање укључивања морфолошких информација у речник и начина њиховог презентовања. Са тим проблемом лексикограф се сусреће одмах након што је саставио листу одредница у фази кад треба да унесе све потребне информације, објашњења, податке и коментаре (HAS-CUMKER 2001: 24). Питање граматике у речницима оптерећује лексикографа у истој мери као и семантизација и представља једно од централних питања на која одговор треба да да металексикографија као научна дисциплина која се бави теоретским истраживањима речника (VIGAND 1989: 257), а посебно статусно-употребна металексикографија која се бави изучавањем друштвеног статуса и употребе речника (ŠIPKA 2006: 160). Ако се посматрају језички пар немачки и српски постоји велика несразмера између теоријске или металексикографије и практичне лексикографије која се бави израдом речника, посебно у области стручне лексикографије. Практична лексикографија доста је развијенија, израда речника има дугу традицију, док бројни феномени који спадају у домен теоријске лексикографије још нису истражени.

Граматичке категорије у вишејезичној стручној лексикографији у којој су заступљени немачки и српски (српскохрватски) језик до сада

нису биле предмет истраживања. Стручном лексикографијом језичког пара немачки и српски бави се делимично рад *Nemačko-srpsko-hrvatska leksikografija prve polovine XX veka* (PETRONIJEVIĆ 2002). Стручним речницима у овом раду посвећено је мало пажње, сразмерно малом броју стручних речника који су објављени у овом периоду. У периоду од 1900. до 1944. године објављено је укупно 107 речника од чега шеснаест посебне намене који представљају зачетке стручних речника. Од тога је само шест тројезичних који се могу сматрати вишејезичним речницима. Стручном лексикографијом језичког пара немачки и српски бави се и рад *Домети стручне лексикографије немачког и српског језика* (BEGENIŠIĆ 2016). У овом раду урађена је библиографија стручних речника у којима су заступљени немачки и српски језик, као и анализа речника са становишта лексикографско-лексиколошког поступка, стручне припадности, типологије, поделе по смеру, броју заступљених језика, социолингвистичком контексту. Проблем недовољног истраживања вишејезичне стручне лексикографије спознао је Понтен још 1976. године. Понтен износи мишљење да би вишејезичној лексикографији требало посветити много више пажње у оквиру лингвистике и да би она, због значаја и комплексности, требало да буде предмет проучавања самосталне научне дисциплине, како теоретске тако и практичне (PONTEN 1976).

Циљ овога рада је да се утврди лексикографски поступак у вишејезичним стручним речницима и то пре свега у домену третмана именица као најзаступљеније врсте речи у стручним речницима уопште. Резултати истраживања представљају битан показатељ за даљи рад на стручним речницима посебно у области израде речника, а нарочито ако се у обзир узму савремени трендови у лексикографији где је све заступљенија електронска лексикографија, која омогућава да се у речник унесу све потребне информације, пошто у електронској лексикографији неки проблеми који су пратили традиционалну лексикографију нестају (питање простора, економичност и сл.).

3. Именице у немачком и српском језику

И у немачком и српском језику именице су променљива врста речи коју карактеришу категоријална обележја рода, броја и падежа. Ипак, приликом поређења именица у немачком и српском језику уочливе су битне разлике. У морфолошком погледу именице у српском језику показују већу самосталност него именице у немачком језику. У српском су саме именице носиоци ознака за падеж, род и број, док код немачких именица род број и падеж маркирају њихови пратиоци: детерминативи и придеви који су задржали флексију или се те категорије препознају по предлогу или положају у реченици.

Укључивање морфолошких информација у речник битно је нарочито код језика са развијеном морфологијом, а карактер и количина тих информација повезани су са наменом речника, те са типологијом и обимом. При навођењу именица у речницима у немачком језику наводе се по правилу род (мушки, женски, средњи), наставак за генитив једине и номинатив множине. У српском језику уз именице се обично наводи род, а неки други подаци наводе се само у случају да именица у некој категорији одступа од правила.

4. Анализа корпуса

Истраживање је спроведено на корпусу немачко-српских (српскохрватских) и српско (српскохрватско)-немачких вишејезичних стручних речника објављених у периоду од 1945. до 2000. године у Србији. У корпус за анализу укључени су и речници са више места издања уколико је једно од места било у Србији. У истраживаном периоду објављено је 36 речника у 48 издања. Вишејезичним речницима сматрали смо речнике у којима је заступљено три и више језика. Посматрано према броју заступљених језика, у овом периоду објављено је шест тројезичних, четрнаест четворојезичних, седам петојезичних, четири шестојезична, тринаест седмојезичних, један осмојезични и три деветојезична речника. У анализираним речницима заступљена је терминологија из медицине, спорта, угоститељства и гастрономије, пољопривреде, политичког и друштвеног система, технике, металургије, војне индустрије, економије, права и финансија, свих грана индустрије и привреде, музике, позоришта, математике, штампарства и издаваштва. За потребе ове анализе сви речници су прегледани и анализиран је статус именица у њима.

Први стручни речник у овом периоду објављен је 1954. године у Београду (VUKOV 1954), а последњи 2000. године такође у Београду (ŠIJAK 2000).

У датом корпусу анализирали смо граматичке категорије род, број и падеж уз именице у немачком и српском језику без обзира да ли су ти језици полазни тј. да ли имају статус језика изворника (ЈИ) или језика циља (ЈЦ). Од укупног броја вишејезичних стручних речника српски је ЈИ у осам речника, *српскохрватски* у двадесет, *српскохрватски/хрватски* или *српски* у једном, а *српскохрватски/хрватскосрпски* у два речника, немачки је ЈИ у два речника, а у осталим речницима језик изворник је неки други страни језик (у шест енглески, у једном француски, у пет латински, у једном руски). У свим овим речницима где је ЈИ неки други страни језик српски и немачки спадају у групу језика који су ЈЦ.

Посебно треба посматрати два тројезична речника (RADIVOJEVIĆ 1993; ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC 1998) која се састоје од

по три тројезична речника, тако да језик изворник варира. *Речник за текстил и кожу* (RADIVOJEVIĆ 1993) садржи енглеско-немачко-српски, немачко-енглеско-српски, српско-енглеско-немачки речник, а *Речник штампарства и издаваштва* (ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC 1998) садржи немачко-српско-енглески, енглеско-српско-немачки и српско-немачко-енглески речник, тако да се немачки и српски у оба речника појављују и као ЈИ и као ЈЦ.

У спроведеном истраживању сматраћемо да се наводе категоријална обележја именица уколико су наведени подаци о роду, облику за генитив једнине и номинатив множине уз именице у немачком језику било да је он ЈИ или ЈЦ. Анализираћемо такође да ли је и на који начин наведен податак о роду за именице у српском језику, такође са становишта ЈИ и ЈЦ. Приликом анализе посматрали смо на који начин су маркирана та обележја.

Род је морфолошка категорија која је својствена именицама и у српском и у немачком језику. Увидом у речнике могуће је констатовати да се категорија рода не бележи у двадесет речника ни у ЈИ нити у ЈЦ (ABDULI i dr. 1983; 1985; AVERBAH 1980; 1988; BANIĆEVIĆ, POPOVIĆ i dr. 1989; 1990; ĐORĐEVIĆ i dr. 1966; 1975; GAKOVIĆ, BOŽIĆ 1971; HRISTOVSKI 1994; JOVANOVIĆ 1965; KOSTIĆ 1956; 1971; 1976; 1987; 1996; PETRANOVIĆ 1991; RAŠOVIĆ 1991; ŠIJAK 2000; VUKOV 1954).

У свим овим речницима немачки има статус ЈЦ, а српски је ЈИ у тринаест речника, а у седам речника ЈИ је неки други страни језик (у два енглески, у пет латински), а српски спада у групу језика који су ЈЦ. Нпр.

05-01-085

Srpskohrvatski	- Linije polja; linije sila
Francuski	- Ligne de champ; ligne de force
Engleski	- Line of force
Nemački	- Feldlinie; Kraftlinie

(RAŠOVIĆ 1991: 17)

English	Deutsch	Srpskohrvatski
1. Accept v	annehmen	prihvatiti
2. Adjourn v	abbrechen	prekinuti
a) adjourned game	Hängepartie abgebrochene Partie	prekinuta partije
b) adjourned position	Hängestellung Abbruchstellung	prekinuta pozicija

(AVERBAH 1980: 20)

Најзаступљенија граматичка категорија у речницима је обележавање рода уз именице у немачком и/или српском језику. Род је обележен у 28 од укупно 48 речника. Род се маркира навођењем латинске ознаке *m*, *f*, *n* испред или иза именице.

У речницима у којима је обележен род заступљене су различите варијанте: род се маркира у оба језика било да ти језици имају статус ЈИ или ЈЦ, род се маркира само у ЈИ, род се маркира само у ЈЦ, а могуће су и друге комбинације које ће у даљем тексту бити представљене.

Маркирање рода у оба језика без обзира да ли ови језици имају статус ЈИ или ЈЦ присутно је у тринаест речника од којих је у два немачки ЈИ (ВАЈИЋ, DUNĐEROVIĆ i dr. 1973; МЕКИЋ 1991), а српски (српскохрватски, српскохрватски/хрватски или српски, српскохрватски/хрватско-српски) у десет (ЋОБИЋ 1994; 1996; ПОРОВОЋ 1981; RISTIĆ, OBRADOVIĆ i dr. 1961; 1964; 1971; ТЕХНИЧКИ РЕЧНИК ЗА БРАНЕ 1965; ЈАНКОВИЋ, ЂУРОВОЋ i dr. 1969, ЈОВАНОВИЋ 1959; STEFANOVIĆ 1980). Нпр.

Deutsch	Srpskohrvatski	English
82 Abnahme (f)	smanjenje (n)	reduction
83 Abnahmeleiste (f)	letva (f) za skidanje	take off rail
84 Abnahmewalze (f)	valjak (m) za skidanje	take off roller
98 abquetschen (МЕКИЋ 1991: 9)	cediti	squeeze; nip; mangle

3. ananas *m*.

L. Ananas sativud, *fam.* Bromeliacea

E. pinaepple

F. ananas *m*.

D. Ananas *f*.

ES piña F. ananás *m*.

P. ананас *m*.

(ЋОБИЋ 1994: 7)

У једном речнику немачки и српски појављују се и као ЈИ и као ЈЦ (ЏИВОЈИНОВИЋ-JAPANAC 1998) где се у немачком без обзира да ли је ЈИ или ЈЦ доследно наводи род, а у српском недоследно без обзира да ли је ЈИ или ЈЦ. Нпр.

Abtastung <i>f</i>	skeniranje <i>n</i>	scanning
Abweichung <i>f</i>	odstupanje <i>n</i> , devijacija <i>f</i>	deviation (process)
Abziehlack <i>m</i>	lak za otiskivanje	stripping varnish (retouching)
Achsel <i>f</i>	rame <i>n</i> (deo slova)	shoulder (part of the letter)

(ЏИВОЈИНОВИЋ-JAPANAC 1998: 5)

agens za sušenje <i>m</i>	Trockenstoff <i>m</i>	drying agent (ink additive) siccative (ink additive)
ahromatska boja <i>f</i>	unbunte Farbe <i>f</i>	achromatic colour
akcidentični slog <i>m</i>	Akzidenzsatz <i>m</i>	digester (papermaking)

(ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC 1998: 417)

Што се тиче осталих речника српски је ЈИ у још осам (JOVIĆ 1995; MILOJEVIĆ 1996; NEŠIĆ 1970; PEJOVIĆ 1966; PERIČIĆ 1985; 1997; RADOVČIĆ 1966; TOT 1975). Ни у једном од њих нису наведени никакви подаци уз именице у српском језику док су у свим овим речницима наведени подаци о раду уз именице у немачком као језику који има статус ЈЦ. Нпр.

A-60

актинијум
e. actinium
н. Aktinium *n*
ф. actinium *m*
р. актиний
(JOVIĆ 1995: 7)

У преосталих шест речника ЈИ је неки други страни језик (енглески, француски, руски) (KNEŽEVIĆ 1996; KOSTIĆ, KOSTIĆ 1991; 1995; KOVENSKI 1980; MUŠKATIROVIĆ, MOJSILOVIĆ 1992; REJ 1997), а немачки и српски имају статус језика циља. У свим овим речницима наведен је податак о роду уз именице у немачком као ЈЦ, а само у једном уз именице у српском језику као ЈЦ (KOVENSKI 1980).

accessories	accessoires <i>pl</i>	Zubehör <i>n</i>	oprema; pribor
accretion	accroissement <i>m</i>	Zuwachs <i>m</i> , Vergrößerung <i>f</i>	priraštaj; porast

(KOSTIĆ-KOSTIĆ 1995: 4)

A8 агломерат *m*
E. agglomerate
D. Agglomerat *n*
Gesinter *n*
F aggloméré *m*
Agglomérat *m*
S agglomerat *m*
(KOVENSKI 1980: 1)

Као изузетак треба навести Речник за текстил и кожу (RADIVOJEVIĆ 1993) који се састоји од три тројезична речника: енглеско-немачко-српски, немачко-енглеско-српски, српско-енглеско-немачки. У овом речнику и немачки и српски се појављују и као ЈИ и као ЈЦ. Уз именице у немачком језику увек је наведено обележје рода, без обзира да ли је немачки у позицији ЈИ или ЈЦ. У српском ово обележје није наведено ни у ЈИ ни у ЈЦ.

Abrasion *s* / **Abrieb** *m*, **Scheuern** *n* **Abscheuerung** *f* / **abrazija**, **trenje**, **nagrizanje** (RADIVOJEVIĆ 1993: 3)

abrazija, **trenje** / **Abrasion** *s* / **Abrieb** *m*, **Scheuern** *n* (RADIVOJEVIĆ 1993: 419)

Што се тиче осталих категорија уз именице, а пре свега наставка за генитив једине и номинатив множине уз именице у немачком језику, ти подаци су наведени само у једном речнику који је у овом периоду изашао у два издања (PERIČIĆ 1985; 1997). У том речнику наведен је податак за номинатив множине именица у немачком језику, али веома недоследно. Тај податак је наведен само уколико се музички термин уобичајено користи у множини. У том случају није дат облик именице у номинативу једине. Нпр.

37. **akordski instrumenti** (i. na kojima se može svirati višeglasno)

I **strumenti** *m pl* **polifonici**

F **instruments** *m pl* **polyphoniques**

N **Akkordinstrumente** *n pl*

R **инструменты** *m pl*

Ч **akordické nástroje** *m pl*

(PERIČIĆ 1997: 17)]

5. Закључак

Анализа именица у вишејезичним стручним речницима у којима су заступљени немачки и српски језик показала је да се граматички подаци уз именице наводе у 28 од укупно 48 речника (58%). У свим речницима у којима се наводе граматички подаци, наведен је податак о роду именица у немачком језику, било да је он ЈИ (два речника) или ЈЦ (24 речника) и у два речника где се немачки појављује и у позицији ЈИ и ЈЦ (ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC 1998; RADIVOJEVIĆ 1993). За маркирање рода коришћене су уобичајене латинске скраћени (*m, f, n, pl*).

Што се тиче именица у српском језику, род је наведен у десет речника где је српски ЈИ, у једном речнику где се српски појављује као ЈИ

и као ЈЦ (ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC 1998) и у једном речнику где је српски ЈЦ (KOVENSKI 1980), што износи 25% од укупног броја речника.

Од укупно објављених 48 речника српски (српскохрватски) је ЈИ у 31 речнику, немачки у два, неки други страни језик у 13, а немачки, српски и енглески имају статус ЈИ и ЈЦ у два речника због тога што се та два речника састоје заправо од по три тројезична речника.

Од осталих граматичких података уз именице, само у једном речнику наведен је облик за множину именица у немачком језику, али и то недоследно (2%). Остали граматички подаци нису заступљени ни у једном речнику.

На основу добијених резултата може се закључити да се граматички подаци уз именице у вишејезичним стручним речницима не наводе у скоро половини издања. Ти подаци се наводе знатно чешће уз именице у немачком језику него уз именице у српском језику. Најдоследније се наводи граматичка категорија рода уз именице у немачком језику. Али и тај податак налазимо у нешто више од половине објављених речника. Анализа корпуса показала је да морфолошке информације у стручним речницима нису честа појава и да немају примарни значај те да не постоје јединствени критеријуми за њихово навођење у вишејезичним стручним речницима као и да у њима није заступљен граматички минимум. Минимум граматичких података које би требало навести уз именице у немачком језику представља обележавање рода, навођење наставка за генитив једнине и номинатив множине. Уз именице у српском језику оптимално би било да се обележи род и у неким случајевима облик за генитив једнине и номинатив множине.

Принцип неусаглашености по питању уноса граматичких података у речник присутан је у целокупној преводној лексикографији. Ипак, овај проблем највише је изражен у вишејезичним стручним речницима. Разлог за то је недостатак простора у штампаним издањима, а то обично иде на штету граматичких података. Разлоге треба тражити и у компетенцијама њихових аутора, пошто они углавном немају филолошко образовање него су стручњаци за област којој је речник посвећен. На успелијим лексикографским издањима радили су тимови стручњака, међу њима и филолози који имају комплексно образовање за језик који је заступљен. Тај тимски рад обично се одразио на квалитет речника у позитивном смислу, пошто је за израду квалитетног речника подједнако важно познавање одређене струке и поседовање филолошког образовања.

Анализа је показала да постоји велика потреба за даљим истраживањем вишејезичне стручне лексикографије у којој је заступљен језички пар немачки и српски као и примене добијених резултата у будућој лексикографској пракси. Будућност израде речника лежи у електронској

лексикографији, пошто нови носиоци информација омогућавају поштовање и примену принципа савремене лексикографије у пуном обиму. У електронској лексикографији нестају неки од кључних проблема класичне лексикографије као што је недостатак простора за навођење додатних информација чиме се отварају нове могућности за организацију и презентовање грађе. У речнике у електронској форми могуће је уношење већег броја података него што је то случај са речницима у класичној штампаној форми и зато у изради речника у будућности треба дати предност електронским носиоцима информација, како би они били боље прилагођени кориснику и омогућили бржу доступност тражених информација.

Цитирана литература

- BEGENIŠIĆ 2016: BEGENIŠIĆ, Dobrila. *Domesti stručne leksikografije nemačkog i srpskog jezika*. Beograd: Miroslav, 2016. [orig.] БЕГЕНИШИЋ, Добрила. Домети стручне лексикографије немачког и српског језика. Београд: Мирослав, 2016.
- VIGAND 1989: Wiegand, H. E. „Der gegenwärtige Status der Lexikographie und ihr Verhältnis zu anderen Disziplinen“. *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Berlin: de Gruyter, 1989: 246-280.
- PETRONIJEVIĆ 2002: PETRONIJEVIĆ, Božinka. *Nemačko-srpsko-hrvatska leksikografija*. Beograd: Filološki fakultet, 2002
- PONETEN 1976: Ponten, J. „Das Übersetzungswörterbuch und seine linguistischen Implikationen“. *Probleme der Lexikologie und Lexikographie*. Düsseldorf: Schwan, 1976: 200-210.
- HAS-CUMKER 2001: HAß-ZUMKEHR, Ulrike. *Deutsche Wörterbücher – Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte*. Berlin: de Gruyter, 2001.
- ŠIPKA 2006: ŠIPKA, Danko. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska, 2009.

Корнус

- ABDULI i dr. 1983: ABDULI, Ramiz i dr. *Terminološki rečnik iz operacionih istraživanja*. Beograd: Fakultet organizacionih nauka, 1983.
- ABDULI i dr. 1985: ABDULI, Ramiz i dr. *Terminološki rečnik iz operacionih istraživanja*. Beograd: Naučna knjiga, 1985.
- AVERBAH 1980: AVERBAH, Jurij. *Mali šahovski rečnik*. Beograd: Šahovski informator, 1980.
- AVERBAH 1988: AVERBAH, Jurij. *Mali šahovski rečnik*. Beograd: Šahovski informator, 1988.
- BAJIĆ, DUNĐEROVIĆ i dr. 1973: BAJIĆ, Branislav i Aleksandar DUNĐEROVIĆ, Nikola KERN.

- Poslovni privredno-tehnički rečnik*. Beograd: Privredni pregled, 1973.
- BANIĆEVIĆ, POPOVIĆ i dr. 1989: BANIĆEVIĆ, Marta i Magdalena POPOVIĆ, Jelena VULOVIĆ.
- Ugostiteljski rečnik*. Beograd: Naučna knjiga, 1989.
- BANIĆEVIĆ, POPOVIĆ i dr. 1990: BANIĆEVIĆ, Marta i Magdalena POPOVIĆ, Jelena VULOVIĆ. *Ugostiteljski rečnik*. Beograd: Naučna knjiga, 1990.
- VUKOV 1954: VUKOV, Lazar. *Imenik jela i pića*. Beograd: Zadruga, 1954.
- GAKOVIĆ, BOŽIĆ 1971: GAKOVIĆ, Nikola i Branko BOŽIĆ. *Metalurški rečnik*. Beograd: Građevinska knjiga, 1971.
- ĐORĐEVIĆ i dr. 1966: ĐORĐEVIĆ, Jovan i dr. *Mala politička enciklopedija*. Beograd: Savremena administracija, 1966.
- ĐORĐEVIĆ i dr. 1975: ĐORĐEVIĆ, Jovan i dr. *Politička enciklopedija*. Beograd: Savremena administracija, 1975.
- ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC 1998: ŽIVOJINOVIĆ-JAPANAC, Dragoljub. *Rečnik štamparstva i izdavaštva*. Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije, 1998.
- JANKOVIĆ, ĐUROVIĆ i dr. 1969: JANKOVIĆ, Margita i Radomir ĐUROVIĆ, Radosav JANKOVIĆ. *Ekonomsko-pravni rečnik*. Beograd: Međunarodna politika, 1969.
- JOVANOVIĆ 1959: JOVANOVIĆ, Aleksandar. *Srpskohrvatsko-englesko-nemačko-francuski rečnik privrednih, komercijalnih, finansijskih, političkih i pravnih izraza*. Beograd: Savremena administracija, 1959.
- JOVANOVIĆ 1965: JOVANOVIĆ, Toma. *Elektrotehnički terminološki rečnik*. Beograd: Tehnička knjiga, 1965.
- JOVIĆ 1995: JOVIĆ, Vidojko. *Geohemijski rečnik*. Beograd: Savremena administracija, 1995. [orig.]
- ЈОВИЋ, Видојко. Геохемијски речник. Београд: Савремена администрација, 1995.
- KNEŽEVIĆ 1996: KNEŽEVIĆ, Jasmina. *Rečnik železničkih stručnih izraza*. Beograd: Želid, 1996.
- KOVENSKI 1980: КОВЕНСКИ, И. И. и др. Петојезични речник термина металургије праха. Београд: Завод за графичку технику Технолошко-металуршког факултета, 1980.
- KOSTIĆ 1956: KOSTIĆ, Aleksandar Đ. *Medicinski rečnik*. Beograd, Zagreb: Medicinska knjiga, 1956.
- KOSTIĆ 1971: KOSTIĆ, Aleksandar Đ. *Višjezički medicinski rečnik*. Beograd: Medicinska knjiga, 1971.
- KOSTIĆ 1976: KOSTIĆ, Aleksandar Đ. *Višjezički medicinski rečnik*. Beograd: Institut za stručno usavršavanje i specijalizaciju zdravstvenih radnika, 1976.

- KOSTIĆ 1987: KOSTIĆ, Aleksandar Đ. *Višjezički medicinski rečnik*. Beograd: Nolit, 1987.
- KOSTIĆ 1996: KOSTIĆ, Aleksandar Đ. *Višjezički medicinski rečnik*. Beograd: Savremena administracija, 1996.
- KOSTIĆ, KOSTIĆ 1991: KOSTIĆ, Veljko i Ljiljana KOSTIĆ. *Tehnološki rečnik*. Beograd: Privredni pregled, 1991.
- KOSTIĆ, KOSTIĆ 1995: KOSTIĆ, Veljko i Ljiljana KOSTIĆ. *Tehnološki rečnik*. Beograd: Grmeč-Privredni pregled, 1995.
- MEKIĆ 1991: MEKIĆ, Rahel. *Trojezični rečnik sa terminologijom iz tekstilne tehnologije*. Novi Sad: Prometej, 1991.
- MILOJEVIĆ 1996: MILOJEVIĆ, Dobrivoje. *Leksikon finansijskih tržišta*. Beograd: Savremena Administracija. 1996.
- MUŠKATOROVIĆ, MOJSILOVIĆ 1992: MUŠKATIOVIĆ, Milica i Radojka MOJSILOVIĆ. *Rečnik pivarskih termina*. Beograd: Jugoslovensko udruženje pivara, 1992.
- NEŠIĆ 1970: NEŠIĆ, Gojko. *Rudarski rečnik*. Beograd: Rudarski institut, 1970.
- PEJOVIĆ 1966: ПЕЈОВИЋ, Тадија. Речник математичких термина. Београд: Завод за уџбенике Социјалистичке републике Србије, 1966.
- PERIČIĆ 1985: ПЕРИЧИЋ, Властимир. Вишејезични речник музичких термина. Београд: САНУ, 1985.
- PERIČIĆ 1997: ПЕРИЧИЋ, Властимир. Вишејезични речник музичких термина. Београд: САНУ, 1997.
- PETRANOVIĆ 1991: PETRANOVIĆ, Josip. *Višjezični pravno-ekonomski rečnik*. Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije, 1991.
- POPOVIĆ 1981: POPOVIĆ, Mladen. *Rečnik iz grejanja, hlađenja i klimatizacije*. Beograd: Savez mašinskih i elektrotehničkih inženjera i tehničara Srbije, 1981.
- RADOVČIĆ 1966: RADOVČIĆ, Ante. *Rečnik šumarskih izraza*. Beograd: Šumarstvo, Organ Saveza inženjera i tehničara šumarstva i drvne industrije SR Srbije, 1966.
- REJ 1997: REJ, Kenet. *Internacionalni rečnik pozorišnih termina*. Beograd: Gea, 1997.
- RISTIĆ, OBRADOVIĆ i dr. 1961: RISTIĆ, Svetomir i Nikola OBRADOVIĆ, Pavle VASIĆ. *Rečnik tehničkih izraza*. Beograd: Tehnička knjiga, 1961.
- RISTIĆ, OBRADOVIĆ i dr. 1964: RISTIĆ, Svetomir i Nikola OBRADOVIĆ, Pavle VASIĆ. *Rečnik tehničkih izraza*. Beograd: Tehnička knjiga, 1964.
- RISTIĆ, OBRADOVIĆ i dr. 1971: RISTIĆ, Svetomir i Nikola OBRADOVIĆ, Pavle VASIĆ. *Rečnik tehničkih izraza*. Beograd: Tehnička knjiga, 1971.
- RADIVOJEVIĆ 1993: RADIVOJEVIĆ, Mirjana. *Rečnik za tekstil i kožu*. Beograd: Sa-

- vremena administracija, 1993.
- RAŠOVIĆ 1991: RAŠOVIĆ, Miljan. *Pojmovnik rečnik elektrotehnike*. Beograd: Sfair-os, 1991.
- STEFANOVIĆ 1980: STEFANOVIĆ, Milutin. *Višejezični geodetski rečnik*. Beograd: Savez geodetskih inženjera i geometara Jugoslavije, 1980.
- TEHNIČKI REČNIK ZA BRANE 1965: *Tehnički rečnik za brane*, Beograd: Građevinska knjiga, 1965.
- TOT 1975: TOT, Rudolf. *Terminološki komparativni srpskohrvatsko-nemačko-englesko-mađarski rečnik iz kibernetike informatike*. Subotica: Ekonomski fakultet, 1975.
- HRISTOVSKI 1994: HRISTOVSKI, Metodija. *Eksplozivne materije*. Beograd: Vojska, 1994.
- ČOBIĆ 1994: ČOBIĆ, Timotej. *Višejezički rečnik voća, povrća i začina*. Beograd: Prosveta, 1994.
- ČOBIĆ 1996: ČOBIĆ, Timotej. *Višejezički rečnik poljoprivredne mehanizacije*. Novi Sad: Poljoprivredni Fakultet, 1994.
- ŠIJAK 2000: ŠIJAK, Milorad. *Višejezični dendrološki rečnik*. Beograd: Šumarski fakultet, 2000.

Dobriła Begenišić

**KATEGORIALE MERKMALE DER SUBSTANTIVE IN DER
DEUTSCHEN UND SERBISCHEN SPRACHE UND IHRE MARKIERUNG IN
DEN MEHRSPRACHIGEN FACHWÖRTERBÜCHERN**

In dieser Arbeit wurden die morphologischen Merkmale der Substantive und Art und Weise ihrer Markierung in den mehrsprachigen Fachwörterbüchern der serbischen und deutschen Sprache analysiert. Als Grundlage für diese Forschung dienten mehrsprachige Fachwörterbücher der serbischen und deutschen Sprache, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Serbien veröffentlicht worden sind. Es wurden grammatische Kategorien Genus, Numerus und Kasus in Betracht gezogen. Wir sind aber zu einer Schlußfolgerung gekommen, dass die zur Analyse herangezogenen Wörterbücher viele Mängel, Verschiedenheiten und Widersprüchlichkeiten hinsichtlich der Markierung der morphologischen Merkmale der Substantive zeigen.

Ein allgemein angenommenes Kriterium darüber, welche grammatische Angaben ein gutes mehrsprachiges Fachwörterbuch enthalten sollte und auf welche Weise sie präsentiert werden sollten, besteht noch nicht. Morphologische Bezeichnungen sollten in dem Maß eingetragen werden, in dem sie zu einem vollständigeren Gebrauch der in einem Wörterbuch enthaltenen Wörter dienen. Ein gewisses grammatisches Minimum, das jedes Wörterbuch enthalten sollte, muss angeführt werden, weil im Gegenteil die meisten Wörterbücher in einer konkreten Situation nicht erfolgreich benutzt werden könnten.

Schlüsselwörter: Bestimmungswort im Wörterbuch, Substantive, deutsch-serbische Fachwörterbücher, mehrsprachige Wörterbücher, Grammatik im Wörterbuch, Benutzer der Wörterbücher

ИСТРАЖИВАЊА /
RESEARCH

Оригинални научни рад

УДК 392.51(497.11)

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 14. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.34>

Зоја С. Карановић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Департман за српску књижевност

ЗБИРАЈТЕ СЕ МОМЕ И ДЕВОЈКЕ: СРПСКИ СВАДБЕНИ ОБИЧАЈИ ВЕЗАНИ ЗА ЗБОРЊАК – ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА У БЕЛОМ ТИМОКУ

Нашим казивачицама

Предмет истраживања у овом раду представљају сегменти свадбених обичаја у Белом Тимоку који се везују за обредне и магијске радње, као и песме које су певане око главног свадбеног хлеба који се на истраживаном терену назива зборњак/зборник, у суседним областима и шире, на српском терену, познат је и под називом *саборник*, *саборњак*, *саборњак*. Ови називи одговарају поменутом ритуалном објекту и његовим функцијама, будући да се током свадбе око зборњака, вршећи различите радње, окупљају чланови заједнице који у њој учествују. Свадба у Тимоку зборњаком почиње, кад га у петак меси комшиница коју домаћица позива да то учини, а завршава се, односно „растура“ ломљењем зборњака и у кувањем попаре од тог хлеба, коју онда кушају прво младенци, а затим и остали присутни млађи чланови заједнице, момци и девојке. У основи главна функција овог ритуалног хлеба је интегративна – радњама око њега потврђује се заједништво групе, које је за премодерног човека традиционалне културе услов опстанка, што се у раду и показује.

Кључне речи: теренски рад, Бели Тимок, свадба, обред, зборњак, кићење зборњака, певање зборњаку, плаћање зборњака, кићење сватова цвећем са зборњака, ломљење зборњака

Ауторка овог рада боровила је, заједно са Весном Ђукић, на терену у делу Тимочке Крајине, у селима око Белог Тимока², у неколико

1 zojanko@stcable.net

2 Теренска истраживања обављана су у селима: Боровац, Бучје, Валевац, Врбица, Витковац, Дебелица, Дреновац, Јаковац, Јелашница, Кожељ, Мариновац, Мали Извор, Ново Корито, Ошљане, Петруша, Потркање, Равна, Селачко, Трновац.

наврата 1997. и 1998, кад је забележено преко 250 српских народних песама, с подацима о контексту, односно месту, времену и начину њиховог извођења, као и извођачима и осталим пропратним елементима (кад је то било могућно). И ова грађа припрема се за штампу. Касније, 2014, 2015. и 2016, ауторка је радила на истом терену с групом колега и студената чије истраживање је организовала и предводила. Намера је тада била да се, поред осталог, провере већ сачињени записи и, евентуално, пронађу нове још увек живе песме.³ Показало се, међутим, да већина ранијих казивачица више није међу нама⁴, док се оне с којима су разговори у новије време вођени углавном нису сећале песама, мада су и даље памтиле фрагменте некадашњих обреда у оквиру којих су песме извођене.⁵

Предмет истраживања у овом раду представљају сегменти свадбених обичаја у Тимоку који се везују за обредне и магијске радње око главног свадбеног хлеба који се на истраживаном терену назива зборњак, односно у песми зборник (како су га именовале и наше казивачице)⁶, око којег се, током свадбе, окупљају различити чланови заједнице који у њој учествују.

На основу теренске грађе и неколиких описа ритуала из суседних области у раду је прво, на основи расположиве грађе, сачињена својеврсна идеалтипска (ре)конструкција припадајућих обреда⁷, посматраних као своје врсте културолошки текст, а који укључује елементе који припадају одговарајућим кодовима (акционалном, предметном, вербалном, персоналном, локативном, темпоралном, музичком, ликовном⁸),

3 Напомињем да се рад на терену одвијао без финансијске потпоре било које државне институције или невладине организације, као и без претходне припреме везане за сондирање терена и у вези с тим помоћи локалних власти. Рад је обављан методом случајног одабира саговорника. Разговори су у првом наврату снимани касетофоном, касније диктафоном, кад је било могуће, и ти снимци су у поседу истраживача. Разговори су иначе вођени уз пуну усмену сагласност казивача, на чему им захваљујемо.

4 Нека почивају у миру.

5 Свим нашим живим казивачицама овога пута топло захваљујем. Такође захваљујем колегиницама и студентима на уложеном труду и оживљавању сећања казивача.

6 Зборник или зборњак је „обредни, свадбени хлеб који окићен стоји на столу испред младенаца за време свечаног ручка (STEPANOVIĆ 2015: 19). Под овим називом познат је, на пример, ускршњи хлеб у Подравини (MESARIĆ и MATJUŠKO 2013: 150); овај хлеб познат је и под називом *саборник*, *саборњак*, *саборњак* У Нишави се зове *саборњак* (MIHAILOVIĆ 1971: 91–93), у Срему *саборник* (MARKOVIĆ 2017: 117)...

7 Реконструкција је сачињена на основу појединачних описа из теренске грађе и литературе.

8 Акционални код подразумева редослед одређених радњи, у којем се користе различити предмети који имају симболичка својства, вербални код обухвата пропратне текстове који се том приликом изводе, извођачи припадају персоналном коду, док се простор у којем се радње одржавају везује за локативни код, време одржавања ритуала везује се за темпорални код, музички код је певање, или интрументална пратња, док ли-

при чему су сви они семиотички маркирани и у односу на своје природне прототипове различити и носе симболичка значења (TOLSTOJ 1995: 141–143). И овде су посматрани, пре свега, у међусобном преплитању, пошто их је углавном немогуће раздвојити, осим за потребе схематског приказа, будући да се одвијају не само сукцесивно, већ често и истовремено.

Познато је да је зборњак хлеб који се о свадби први умеси, у петак (меси га жена из суседства, коју домаћица за ту намену позове) и тиме он „започиње свадбу“; кад се зборњак испече ставља се на софру, а увече девојке (певице) долазе у момкову кућу ките га цвећем, певајући му, истовремено „намењујући сваки цвет овоме или ономе момку“ за којег су заинтересоване, док младожења из шљивара донесе дрвце са три ракље, на које се набоду три вараклисане јабуке (STANOJEVIĆ 1929: 43).⁹ О девојкама које су китиле зборник овако је сведочила је баба Зора из Селачка, која је и сама била певица: „Девојке певице, било их је четири са момкове стране, долазе уочи свадбе код момка на вечеру“.¹⁰ Такође је, по казивању Божике Живковић из Витковца, било обавезно да старојка, кад увече дође дарује зборњак. Зборњак, затим, стоји испред младенаца за време ручка (SAVIĆ GRUJIĆ 2010: 257)¹¹, све до свршетка свадбе. У току свадбе се, по сведочанству казивачице из Витковца, „цвећем са зборњака ките сватови“¹² (Божика Живковић; KARANOVIĆ 2015: 381). У литератури је такође потврђено да зборњак за време свадбе стоји на софри испред младенаца, све до њеног свршетка. А на крају, кад се испрати стари сват, зборњак се издроби и од њега сачини попара, коју најпре кусају младенци, а после њих присутни девојке и момци (STANOJEVIĆ 1929: 77). И у грађи из Алексиначког Поморавља потврђено је да свадба траје све док се зборњак (тамо саборник) не изломи и не поједе (ANTONIJEVIĆ 1971: 144–146). А ово је посведочено и на терену:

Кад се увече растура свадба, ломи се зборњак и од зборњака се прави

ковни код подразумева различите визуализације предмета и учесника (TOLSTOJ 1995: 141).

9 Девојачки зборник, који је у средини проваљен, мешен је у њеној кући (STANOJEVIĆ 1929: 52).

10 Певице још у 19. веку у оквиру свог описа свадбе у Тимоку на сличан начин помиње Милан Ђ. Милићевић (1876: 866).

11 Варијантно, у Алексиначком Поморављу „саборник, се меси уочи свадбе у младожењиној кући, меси га девојка чији су родитељи живи и који се, кад падне мрак, износи на дрвљаник (место где бораве душе), где се у њега забије ракљасто дрво са три гране, на чије врхове се закачи по једна црвена јабука (у новије време узима се читаво стабло са тридесет и више гранчица и на сваку се ставља по једна јабука, па се, тако окићен, врати у кућу и стави у чело софре ради даривања“ (ANTONIJEVIĆ 1971: 146).

12 Постоји и запис о томе да свака девојка свој цвет намењује неком момку (STANOJEVIĆ 1929 II: 43).

попара и млада први пут једе храну из младожењине куће. Ту попару једу младеници и гледају ко ће коме да избије кашику из руке. Онај који је избије из руке, биће газда у кући. И ми смо направили попару. Ал ме он удари кашиком. Излете! Не даде ми да једем (Божика Живковић, Витковац).

Основни интегративни објекат (предмет) о којем је овде реч, и око којег се окупљају сватови, у Тимоку је, дакле, главни обредни хлеб који се, сходно поменутој функцији и назива зборњак, а затим и флорални аранжмани на њему. У његовом прављењу учествује домаћица која зове комшиницу месиљу, да га направи, а ките га певице, намењујући цветове момку у којег су се загледале (персонални, предметни, ликовни код...¹³). Доминантну улогу у овом обреду, у вези са основном храном и биљним реквизитима, дакле, имају старији и млађи женски чланови заједнице којима припадају радње око прављења и украшавања хлеба, док се посредно и пројектовано укључују и момци којима девојке намењују своје цветове (такође персонални, акционални, предметни, ликовни код...). Затим, кад у суботу у младожењину кућу дође стари сват, он је обавезан да дарује зборњак¹⁴, чиме се у обреде око њега укључује и један од најзначајних такође мушких часника. О свадби се, затим, цвећем са зборњака ките сватови (предметни, акционални, персонални, ликовни... код), чиме се број учесника у ритуалима око зборњака даље шири. И истовремено се одвија процес везивања различитих припадника групе и демонстрира заједништво на различитим нивоима.¹⁵ На крају, кад се свадба растура, од зборњака се прави попара (акционални и предметни, персонални кодови се преплићу). И у оквиру ове радње ритуални објекат чија је улога у току свадбе интегративна, трансформише се у наизгледно супротни – растурни, тј. завршни. Зборњаком, дакле, свадба започиње и њиме се завршава. А попара коју на крају једу млада и младожења, а затим присутни момци и девојке, антиципира заједништво на другом нивоу и у друго време – у наставку.

Док су китиле зборњак, девојке су певале, у једној песми дословно пратећи извођене аналогне радње и тиме „репродукујући“ акционалну страну ритуала¹⁶, апострофирајући прво разлоге окупљања, а на крају

13 Свакако и локативни и темпорални код, будући да је хронотоп такође утврђен и кодиран – све се одвија у младожењиној кући: мешење, кићење, даривање...

14 О важности даривања и размене дарова у премодерном свету које је било засновано на принципу узајамности и заједништва: (MOS 1982: 7–222); о важности дара приликом склапања брака у српској свадби види: KARANović 1992: 116–149.

15 Мисли се на чланове породице (биолошке и социјалне сроднике), затим на несродничке чланове заједнице – мушки и женски, стари и млади... Неопходно је да сви, на овај или онај начин, учествују у свадби.

16 Општење у обреду свадбе иначе се остварује помоћу свадбених песама, одговарају

кићење часника, које је такође део садржине песме, овако:

Збирајте се, збирајте се, моме и дево...
Еј, девојко,
Збирајте се, моме и девојке.
Да ћитимо пребела зборника
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.
Да ћитимо свекра и свекрву,
Да ћитимо кума и старојку.

(Милица Петковић, *Врбица*)

Ова песма, иначе јединствен запис своје врсте, суштински је садржином повезана с одговарајућим ритуалним поступцима с којима је у корелацији, и које на својеврстан начин коментарише (место, време, радње, актери ..., у преплитању¹⁷). У њој је, пре свега, евидентно дублирање акционалног и вербално-поетског кода, односно у овом сегменту постоји тесна веза обредне радње и поезије.¹⁸ И њена природа је таква да се у тренутку извођења не може успоставити граница између акције и вербализације, пре би се рекло да једна другу сустижу у својеврсној појавности обредног синкретизма, релативизујући и проток времена који у ритуалу иначе не одговара његовом свакодневном поимању.¹⁹

Саму песму отвара ултимативно обраћање невидљивог казивача девојкама (императив плус вокатив), којим се (заповешћу) настоји постићи сигурност деловања²⁰, из прва два стиха, које се у трећем, парафразирајући увод у окупљање девојака, демистификује као самообраћање (важност повезивања и заједничког деловања), одмах затим откривајући и намеру девојака – да оките зборник, што је обредна радња о којој се и регионалној у литератури говори на више страна (GRBIĆ 1909: 157; ANTONIJEVIĆ 1971: 145)²¹, а коју у Тимоку описује Маринко

јућих текстова и ритуалних радњи (GURA 2006: 273), као и осталих пратећих елемената (TOLSTOJ 1995: 141–143).

17 С истовременим присуством осталих кодова – темпорални и локативни, ликовни...

18 Општење у овом обреду иначе се остварује помоћу свадбених текстова, односно песама и ритуалних радњи (GURA 2006: 273), што није увек непосредно видљиво и утолико је овде важније.

19 Обредно време има особине другачије од уобичајеног тока времена. Оно може бити развучено или спресовано (TARNER 1986: 41–43).

20 Овај облик, како је запазио још Јакобсон, представља прастару форму комуникације (1966: 292) и потврђује архаичност исказа у песми.

21 Види, на пример, стихове: „Колач га размесити, / С мотику га расплескајте. / Колач га закитите, / Со две китке босиљкове / Босиљкове страторове“ (ЂОРЂЕВИЋ 1934: 59).

Станојевић још почетком прошлог века (STANOJEVIĆ 1929: 43).²²

У првим стиховима, понављањима кључних речи („збирајте се“ и „моме и девојке“), у формули позива на вршњачко окупљање²³ (ритуалних помоћника), фокусира се на важност заједничког деловања.²⁴ Затим се апострофирају разлози сабирања девојака, стихом: „Да ћитимо пребела зборника“, којим се открива објекат, на којем се обављају кључне радње (кићења). И уједно се скреће пажња на његову важност у свадби. А, сходно томе, и на квалитет хлеба као најсакралнијег вида суштинске хране, симбола добитка, изобиља и благостања (TOPORKOV 2001: 562; GERBRAN и ŠEVALIJE 2004: 274; JOVANOVIĆ 2010: 97–106), којим се међусобно и стадијално повезују различити чланови заједнице, а који на овај или онај начин учествују у стварности ритуала (домаћица, месиља, девојке). У овом стиху даље се истиче квалитет хлеба, формулативним

22 Сам аутор, без обзира што је грађа публикована 1929. каже да она датира из времена од 1900. до 1905. године (STANOJEVIĆ 1929: 23).

23 Поменути формулативни исказ јавља се и у сватовским песмама, у обраћању момцима у стиху: „Збирајте се младожењски момци (JELESIĆ http://www.izvornepesme.org/rec/30/218_30_1.mp3); омиљен је у сиденхарским, као: „Збирајте се, друшће/моме, на сиденћу“ (STANOJEVIĆ 1903: 97; MANOJLOVIĆ 1953: бр. 80а; ЈОСИЋ, ЈОСИЋ и др. 1979: бр. 184; ЂОРЂЕВИЋ и ЗЛАТАНОВИЋ 1990: бр. 190), који су у литератури препознати као императивни формулативни искази поменутих песама: „збирајте се“, „скупљте се“, „сабирајте се“ (ŠORAK 2013: 214). А јавља се и у песмама другачије садржине, у жетелачкој или песми љубавне садржине (RAJKOVIĆ KOŽELJAC 1978: бр. 50 и бр. 220).

Под појмом формуле иначе се подразумевају устаљена и наслеђена средства изражавања, која се у науци именују и дефинишу разнолико, при чему се овде користити дефиниција која каже да је формула основно градивно језгро усмене песничке традиције (како то за епiku каже Алберт Лорд), односно представља (речи) и скупине речи које се редовно користе „под истим метричким условима да изрази[е] дату основну идеју“ (Parry), док се под формулативним изразом означава „стих или полустих конструисан по обрасцу формула“ (LORD 1990: 21). Уз то, отвореност, динамичност и помичност формуле које Мирјана Детелић уочава на почетку и на крају епске структуре (1996: 33 и 51), такође представљају њене карактеристике. Треба такође додати да формула није својствена само епци – и лирика почива на поетици формула. И у том смислу формула је: средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха (*Формула — это центр семантической гравитации, на который оседают духовные ценности целых эпох* (MALJCEV 1989: 87)), што је у овом примеру и видљиво. И, сходно томе, поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (MALJCEV 1989: 85). Или: „Формула – то је облик текста, и компонента његовог садржаја, и „кретања“ ка садржају, пут од „облика“ ка „смислу““ (*Формула — это и форма текста, и компонент его содержания, и способ „движения“ к содержанию, путь от „формы“ к „смыслу“*) (MALJCEV 1989: 54).

24 У селима око Бољевца том приликом се певало о потреби окупљања свих сватова, овако: „На збор, на збор, мало и велико/ Да зберемо кума и старојка/ Да зберемо кићене сватове“ (GRBIĆ 1909: 157).

атрибутом *пребели* (у говору редак суперлативни облик придева бео²⁵), који је у усменој песничкој традицији фреквентан, високо вреднован и везује за обредну храну сачињену од брашна²⁶, истичући јој особину посебног квалитета²⁷ – овај вишеслојно кодиран придев иначе припада и другим изузетним артефактима српске културе.²⁸

У стиховима који следе, затим, описано је кићење зборника, чему припада централно место у песми. И то се постиже набрајањем и уједно нагомилавањем врста цвећа, којима је зборник иначе украшаван у обреду и у песми, у облику својеврсних паралелизама, стиховима:

Да ћитимо пребела зборника.
Од босиљка, *драго*, крстатога,
Од стратора, *драго*, крстатога
И од смиља, *драго*, крстатога.

Паралелизми и набрајања иначе се налазе у структури и семантици обреда и од давнина служе повезивању по сличности (JAKOBSON 1966: 80), што је овде евидентно, а што се очитује и истоврсном природом коришћених граматичких и синтаксичких облика, као и аналогном функционалношћу биљака у српској култури, познатих по заштитним моћима и магијским својствима.

Биљке којима је кићен зборник у песми (и у стварности), нижу се, дакле, у паралелизмима, поступно и стадијално симулирајући појединачне радње забадања њихових цветова у хлеб, будући да је било неопходно да свака девојка на њега дода своју биљку. Високо је даље овде мотивисано и коришћење генитивног облика (истовремено партитивног и квалитативног) за поменуте биљке, на почетку сваког од три стиха овако: „од босиљка“, „од стратора“, „од смиља“ (уместо уобичајеног *од босиљка*). Овде „делује метонимијски принцип преноса квалификација по моделу производ направљен од белог материјала (брашна)“ (STANIĆ 2012: 291).

26 Види нпр: *пребела погача, пребели колачи, пребели симити...* (STANIĆ 2012: 281–296). Овакви хлебови се високо вреднују и у контрасту су црним хлебом, који у култури несташнице такође може имати позитивна својства, као: „Бољи је и црн колач него празна торба“, или са хлебом који није сачињен од пшенице, већ је, на пример, хлеб од јечма: *јечменица, јечмени хлеб, или кукуруза, кукурузница, уз реч проха*, са изреком: „Жива жељо, кукурузна пројо“, која негативно вреднује кукурузни хлеб, а бележи је Вуков речник. Недељко Богдановић говори о високом вредновању белог хлеба у култури; био је редак и правио се у посебним приликама (BOGDANOVIĆ 2010: 249–254).

27 Хроматски код *бео* у традицијској култури је синоним за позитивно вредновање (POPOVIĆ 2001: 14–31), чиме и овде садржина песме улази у активни однос с традицијом (дијалог текста и традиције иначе је у лирици непрекидан и обавезан (в. MALJCEV 1989: 71).

28 Атрибут *пребели* стоји уз опис људског тела и делова тела, одеће и материјала од којег је одећа сачињена, света фауне и флоре (пшеница), различитих производа техничке природе, као хартија...

ног инструментала), јер овим обликом упућује се на то да се овде ради о гранчицама издвојеним из целине, које девојке прилажу на обредни хлеб. „Цветне стихове“ међусобно даље повезује придев *кртати*, којим се они завршавају (епифора), односно којим се на крају атрибуира свака од три биљке и њеном облику се даје завршни смисао. И на овај начин апострофира се и појачава завршна реч чије је значење донекле замагљено. Будући, међутим, да се основни смисао овог придева изводи из именице *крст*, онај који на себи има знак крста (KARADŽIĆ 1852)²⁹, може се претпоставити да је сваки цвет, пре него што је положен у хлеб, закрштаван³⁰, како би се овим актом везао за свет културе³¹ и подигла му се моћ деловања, што је онда у песми маркирано овом атрибуцијом.³² Ни семантички потенцијали речи *драго*, која се понавља унутар сваког од „цветних стихова“, увек на истом месту, након цезуре, нису до краја дешифровани, па би овде могло да се ради о прилошкој усмерености на дату атрибуцију, у значењу *драго крстатог*, овако: „Од босиљка *драго крстатог*/ Од стратора *драго крстатог*/..., мада је вероватније реч о вокативу придевске именице *драго*. Односно да девојка док кити зборник и намењује га неком момку, тог момка у мислима и дозива, па би стихови у писаном облику изгледали овако: „Од босиљка, *драго, крстатог*,/ Од стратора, *драго, крстатог*/ ..., што је својеврсна вербална репродукција оног што девојке током кићења чине. Оне намењују „сваки цвет овоме или ономе момку“, чија се наклоност магијским путем жели изазвати, у песми га уопштено помињући и дозивајући његову љубав, уметањем вокативског облика придевске именице у стихове фокусиране на биље. Присуство облика вокатива исте именице иначе потврђује и аналогни пример песме која се певала кад се вије венац, а много раније је публикована. И у њој је реч *драго* штампана међу зарезиима, односно у вокативу, овако:

29 О одговарајућим значењима речи *крташ* и *кртати* види и RJAZU.

30 Познати су, на пример, микролокалитети, као *кртати брес*, који се односи на конкретно закрштено дрво, запис (ŽUGIĆ 2013:108–109).

31 Манипулација биљем је иначе сложен процес у којем се активирају различита знања која углавном припадају старијим женским особама, или још више демонском свету, вилама (ĐORĐEVIĆ 1953: 103-104; ĐORĐEVIĆ 1958: 573). „У нашој религији и митологији најчувеније биљарице јесу женски демони, виле. Оне се и рађају из биљака или из дрвећа, и живе у њима или око њих; чак и њихова егзистенција зависи, у највећој мери, од магичних биљака“ (ČAJKANOVIĆ 1994b: 178). Познато је да је смиље вилинско цвеће (ČAJKANOVIĆ 1994a: 189; GURA 2011: 126).

32 Ова атрибуција иначе не припада основи номинације поменутих биљака, мада је неке биљке у свом називу имају, као: *Кртати копитњак* (*Anemone hepatica*), *Кртата трава* (*Pastinaca sativa Psilvestris*), *Кртати слез* (*Abutilon; Avicennae*), *Кртато игличе* (*Primula veris*), *Кртато јагличе* (*Primula veris*), *Кртато јегличе* (*Primula vetis*).

Вила Јана, драго, зелен венац,
Вила је га, па му говорила:
„Виј се венче, драго, довијај се,
Да те носи, драго, Давњан јунак,
Давњан јунак, драго, добра девојћа.“
(STANOJEVIĆ 1929: 46)

Уметањем поменуте придевске именице наведени стихови се обликују и проширују, од осмерца до развијенијег епског десетерца, који својом дужином и успоравањем исказа савршено одговара вишеструком мађијању, које је прво усмерено на хлеб, па на замишљене момке, а затим и на остале учеснике у свадби који ће, у пројектованој будућности, на овај или онај начин, са њим доћи у додир и преко њега се повезати, а самим тим и учврстити заједницу.

Саме, пак, биљке којима је зборањак кићен – босиљак (*Ocimum basilicum*), тратор/стратор (*Amaranthus peniculatus*) и смиље (*Helichrysum arenarium*), које у кићењу (и у песми) имају важну улогу, у традиционалној култури су иначе високо вредноване.

Босиљак је, тако, у култури Срба биљка над биљкама, света биљка прве врсте (ЋАЈКАНОВИЋ 1935: 3–10). А иначе је и важан реквизит заштите код прављења свадбених хлебова у Срба – замешује се у шарену свадбену проју, њиме су кићени и други свадбени колачи (ЋАЈКАНОВИЋ 1994а: 39–40) – а босиљком се ките и остали предмети и учесници у ритуалима око склапања брака – њиме се гата о удаји, млада младожењу гледа кроз босиљак, да би је волео и др. (ЋАЈКАНОВИЋ 1994а: 40–41).³³ И зато му и у овом песничком низу припада првенство. И смиљу, чије су апотропејске моћи у предсвадбеној и свадбеној обредности код Срба такође снажне, припада у песми важно место. Смиље се и иначе често јавља у комбинацији с босиљком (ЋАЈКАНОВИЋ 1994а: 189; STEFANOVIĆ 2014: 63–70). Од њега је, такође, прављен свабени венац (GURA 1995: 322), кроз који девојка гледа момка, а и најважнија невестачка капа, смиљевац је од овог цвећа (ЋАЈКАНОВИЋ 1994а: 188–189). И трећа биљка која се у песми помиње, тратор, односно овде стратор, у предсвадбеној и свадбеној ритуалности у Тимоку је такође имала важно место (STANOJEVIĆ 1929: 36, 42–43. 45–46, 48), иако му у класичној етнографској литератури не припада истакнута позиција, једва да га помиње Софрић (1912: 211). Треба такође додати да су босиљак, тратор/стратор и смиље редовно ко-

33 „Как универсальное охранительное и отгонное средство базилик использовался для украшения людей, животных, построек, предметов домашнего обихода, пищи и т. п. Для этого изготавливали венки, букетики, гирлянды, часто с другими растениями (...) или брали отдельные веточки, цветы“ (USAČEVA 1995: 131). О утемељености босиљка у хришћанској религији где је, између осталог, апотропеј прве врсте, али и медијатор између људи и божанске силе (RENKAS 2016: 41).

ришћени за кићење ритуалних хлебова и осталих реквизита и учесника у сватовској пракси у Тимоку, о чему постоје сведочења још од почетка прошлог века (STANOJEVIĆ 1929: 36, 42–43), чиме је њихово присуство, захваљујући постојећим записма, посведочено у акционалној и вербалној димензији обреда које се међусобно допуњавају и објашњавају, што је овде и показано. А све заједно илуструје начин на који акционалне и вербалне манифестације обреда могу бити, и јесу, реплика стварности и у односу су корелације.

Важност поменутих флоралних реквизита, затим, подиже њихова даља магијска и заштитна намена, у завршним стиховима: „Да ћитимо свекра и свекрву/ Да ћитимо кума и старојку“.³⁴ Цвећем са зборњака девојке о свадби иначе ките сватове, што је посведочила казивачица из Врбице, а потврдила песма. У њој се прво помиње свекар, па свекрва, а затим кум и старојко. И радњама које се том приликом изводе, дакле, повезују се чланови заједнице који су у крвном или социјалном сродству (али се везивање простире и на остале учеснике свадбе). А кроз овакав редослед међусобног везивања око зборњака, у песми је демонстрирана обредна хијерархија, али и хијерархија учесника у социјалној структури. Па се може рећи да функција појединих лица и предмета у свадби не зависи само од времена и места које заузимају у обреду, већ је она и обавезни рефлекс њиховог положаја у друштву и стога својеврсна „школа социјализације“ чланова заједнице.

На крају, како је забележено на терену и у литератури, кад се свадба растура ломи се и „зборњак и од зборњака се прави попара и млада први пут једе храну из младожењине куће. Ту попару једу младеници и гледају ко ће коме да избије кашику из руке.“ И управо у овој тачки се симболички укрштају прошло, потрошено време и, у првом заједничком јелу младенаца, нова (брачна) стварност која догађаје окреће према будућности...

Гледано у целини, дакле, будући да зборњаком почиње и завршава се свадба, те да он „у обреду јесте средишња тачка окупљања учесника свадбе за свадбеним столом“ (BOGDANOVIĆ 2010: 252), овде се прате неколике фазе ритуала које у целини представљају комплекснију структуру – поред акционалне и вербалне димензије, чине је и остали елементи – локативни, темпорални, мелодијски, предметни... Па је, у крајњем, свадбени обред особен текст својеврсних знаковних подсистема – кодова који долазе у различите међуодносе, при чему знакови једног поретка (у својеврсној динамици преплитања) замењују знакове другог низа (GURA 2006: 268–271). И то се догађа током читавог ритуала (али га

34 Редослед учесника у песмама које су директно повезане с ритуалним поступцима усклађен је с одговарајућим радњама, и они се ређају по важности, што је и основа за обликовање градације.

и надилази), показујући како су његове различите стране некада могле представљати неразлучиву целину³⁵, односно како су шавови на којима су спојени акција и вербализација тако били повезивани да чине једно, односно да репрезентују заједништво – у ритуалу, али и изван њега. То се, наравно, углавном више не може пратити, јер различите димензије обредне стуктуре које су нам данас на располагању само су рефлекси некадашње целине и најчешће нису више у односу синонимије. Зато ће пре бити да они упућују на процес међусобног удаљавања, него приближавања и осветљавања целине (обрета и реалности) која нам пред очима ишчезава – у неповрат.

Цитирана литература

- ANTONIJEVIĆ 1971: ANTONIJEVIĆ, Dragoslav. „Aleksinačko Pomoravlje“. *Srpski etnografski zbornik*, br. 83, Beograd: SANU, 1971. [orig.] Антонијевић, Драгослав. „Алексиначко Поморавље.“ *Српски етнографски зборник*, бр. 83, Београд: САНУ, 1971.
- BOGDANOVIĆ 2010: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Motivaciona osnova tvorbe reči u vezi sa hlebom“. *Tradicionalna estetska kultura. Hleb*. Прир. Драган Жупић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2010, 249–254. [orig.] Богдановић, Недељко. „Мотивациона основа творбе речи у вези са хлебом“. *Традиционална естетска култура. Хлеб*. прир. Драган Жунић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2010, 249–254.
- GERBRAN, ŠEVALIJE 2004: Gheerbrant, Alain и Chevalier, Jean. „Kolač“. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stilos, 2004, 274.
- GRBIĆ 1909: GRBIĆ, Savatiје. „Srpski narodni običaji iz Sreza Boljevačkog“. *Srpski etnografski zbornik*, knj. XIV, Beograd: SANU, 1909. [orig.] Грбић, Саватије. „Српски народни обичаји из Среза Бољевачког“. *Српски етнографски зборник*, књ. XIV. Београд: САНУ, 1909.
- GURA 1995: GURA, Aleksandar. „Venok svadbenji“. *Slavjanske drevnosti. Etnolingvističeskij slovar v pjati tomah: Ur. N. I. Tolstogo. T. 1*. Moskva: Institut slavnovedenija RAN, 1995, 321–325. [orig.] Гура, Александар. „Венок свадебный.“ *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах: : ур. Н. И. Толстого, т. 1*. Москва: Институт славноведения РАН: 1995, 321–325.
- GURA 2006: GURA, Aleksandar. „Sotnošenije i vzaimodejstvie akcionalnogo i verbalnogo kodov svadbenogo obrjada“. *Slavjanskij i balkanskij folklor*. Moskva: Indrik, 2006, 268–279. [orig.] Гура, Александар. „Соотношение и взаимодействие акционального и вербального кодов свадебного обряда.“ *Славянский и балканский фольклор*. Москва: Индрик, 2006, 268–279.

35 „Словесная программа ритуала и самый ритуал некогда могли представлять единое нерасчлененное целое“ (IVANOV 1976: 5).

- GURA 2011: GURA, Aleksandar. „Soroka“. *Slavjanske drevnosti. Etnolingvističeskij slovar v pjati tomah: T. 1. Ur .N. I. Tolstogo*. Moskva: Institut slavnovedenija RAN, 1995, 125–128. [orig.] Гура, Александар. „Сорока“, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 1. Ур. Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН, 125–128.
- DETELIĆ 1996: DETELIĆ, Mirjana. *Urok i nevesta, poetika epske formule*. Beograd: SANU i Univerzitet u Kragujevcu, 1996. [orig.] Детелић, Мирјана. *Урок и невеста, поетика епске формуле*. Београд: САНУ и Универзитет у Крагујевцу, 1996.
- ĐORĐEVIĆ 1934: ĐORĐEVIĆ, Vera. „O svatovskoj pogači u okolini Skoplja. Momkov kolač“. *Glasnik etnografskog muzeja IX*, 1934, 58–63. [orig.] Ђорђевић, Вера. „О сватовској погачи у околини Скопља. Момков колач.“ *Гласник етнографског музеја IX*, 1934, 58–63.
- ĐORĐEVIĆ 1958: ĐORĐEVIĆ, Dragutin. „Život i običaji narodni u Leskovačkoj Moravi“. *Srpski etnografski zbornik, knj. LXI*, Beograd: SANU, 1953. [orig.] Ђорђевић Драгутин. „Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави“. *Српски етнографски зборник*, књ. LXX, Београд: САНУ, 1958.
- ĐORĐEVIĆ 1953: ĐORĐEVIĆ, Tihomir. „Veštica i vila u našem narodnom verovanju i predanju“. *Srpski etnografski zbornik LXI*, Beograd: SANU, 1953. [orig.] Ђорђевић, Тихомир. „Вештица и вила у нашем народном веровању и предању“. *Српски етнографски зборник LXI*, Београд: САНУ, 1953.
- ŽUGIĆ 2013: ŽUGIĆ, Radmila. *Mikrotoponomija gornjeg sliva Jablanice (semantičko-tvorbeni aspekt)*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2013. [orig.] Жугић, Радмила. *Микротопонимија горњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2013.
- IVANOV 1976: IVANOV, Vjačeslav. *Očerki po istorij semitiki v SSSR*. Moskva: Nauka, 1976. [orig.] Иванов, Вячеслав. *Очерки по историји семитики в СССР*. Москва: Наука, 1976.
- JAKOBSON 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*, prev. D. Pervaz, T. Bekić, V. Vuletić, S. Marić, R. Bugarski: Nolit, Beograd, 1966.
- JELISIĆ 2007: JELISIĆ R. R. (postavio i održava). *Srpske izvorne pesme*. Etnomuzikološki odsek Muzičke škole „Mokranjac“. Beograd (0.8 MB, mp3), Бујановас. <http://www.izvornepesme.org/rec/30/218_30_1.mp3> [orig.] Јелесић Р. Р. (поставио и одржава). Српске изворне песме. Етномузиколошки одсек Музичке школе „Мокрањац“: Београд (0.8 MB, mp3), Бујановас. <http://www.izvornepesme.org/rec/30/218_30_1.mp3>
- JOVANOVIĆ 2010: JOVANOVIĆ, Bojan. „Obedni o obredni hleb“. *Tradicionalna estetska kultura. Hleb*. Prir. Dragan Žunić. Niš: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Nišu, 97–106. [orig.] Јовановић, Бојан. „Обедни и обредни хлеб“. *Традиционална естетска култура. Хлеб*. Прир. Драган Жунјић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 97–106.
- KARANOVIĆ 1992: KARANOVIĆ, Zoja. „Svadba i dar, ili dijalog koji traje“. *Poetika dara i darivanja u jugoslovenskim književnostima*. Ur. M. Radović.

- Sombor: Dometi, 1992, 116–149. [orig.] Карановић, Зоја. „Свадба и дар, или дијалог који траје“. *Поетика дара и даривања у југословенским књижевностима*, ур. М. Радовић. Сомбор: Домети, 1992, 116–149.
- KARANOVIĆ 2015: KARANOVIĆ, Zoja. „S ljudima umiru pesme: beleške s terena u torlačkim selima oko Belog Timoka“. *Savremena srpska folkloristika II*. Ур. С. Ђорђевић, Д. Лајић и др. Београд: УФ Србије – Институт за књижевност, Београд: УБ „Светозар Марковић“, 2015, 367–388. [orig.] Карановић, Зоја. „С људима умиру песме: белешке с терена у торлачким селима око Белог Тимока“. *Савремена српска фолклористика II*. Ур. С. Ђорђевић, Д. Лајић и др. Београд: УФ Србије–Институт за књижевност, Београд: УБ „Светозар Марковић“, 2015, 367–388.
- LORD 1990: Lord, Albert V. *Pevač priča I i II*. Prev. S. Glišić, Beograd: Idea, 1990.
- MALJCEV 1989: MALJCEV, Georgij Ivanovič. *Tradicionalne formule ruskoj narodnoj neobrjadovoj liriki*. Leningrad: Akademija nauk SSSR, Institut ruskoj literaturi, 1989. [orig.] Мальцев, Георгий Иванович. *Традиционалне формуле руској народној необредовој лирики*. Ленинград: Академија наук СССР, Институт руској литетатри, 1989.
- MARKOVIĆ 2017: MARKOVIĆ, Dušanka. *Srpski svadbeni običaji u Vojvodini*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada, 2017. [orig.] Марковић, Душанка *Српски свадбени обичаји у Војводини*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2017.
- MESARIĆ, MATIJAŠKO 2013: Mesarić Marija i Matijaško, Nada. „Kultura prehrane u Podravini“. *Podravski zbornik*, br. 39, 2013, 149–163.
- MILIĆEVIĆ 1876: MILIĆEVIĆ, Milan Đ. *Kneževina Srbija*. Beograd: Državna štamparija, 1876. [orig.] Милићевић, Милан Ђ. *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија, 1876.
- MIHAILOVIĆ 1971: MIHAILOVIĆ, Sunčica. „Svadbeni običaji u Nišavi“. *Glasnik etnografskog muzeja u Beogradu* br. 74, 1971, 85–104. [orig.] Михаиловић, Сунчица. „Свадбени обичаји у Нишави“. *Гласник етнографског музеја у Београду* бр. 74, 1971, 85–104.
- MOS 1982: MOS, Marsel. „Ogled o daru“. *Sociologija i antropologija II*. Prev. Ana Moralić. Beograd: Prosveta, 1982, 7–222.
- POPOVIĆ 2001: POPOVIĆ, Ljudmila. „O prototipskom i stereotipskom načinu konceptualizacije boja u jeziku“. *Boje, Kodovi slovenskih kultura*. Ур. Дејан Ајдачић. Београд: Clio, 2001, 14–31. [orig.] Поповић, Људмила. „О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику.“ *Боје, Кодови словенских култура*. Ур. Дејан Ајдачић. Београд: Clio, 2001, 14–31.
- RENKAS 2016: RENKAS, Joana. „Hrišćanska simbolika bosiljka u kontekstu teorije kulturne memorije religijskih grupa“. *Gora ljiljanova, biljni svet u tradicionalnoj kulturi Srba*. Ур. З. Карановић и Ј. Дражић. Београд: Удружење фолклориста Србије и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2016, 41–56. [orig.] Ренкас, Јоана. „Хришћанска симболика босиљка у контексту теорије културне меморије религијских група“. *Гора љиљанова, биљни света у традиционалној култури Срба*, ур. З. Карановић и Ј. Дражић. Београд: Удружење фолклориста Србије и Универзитетска библиотека

- „Светозар Марковић“, 2016, 41–56.
- SAVIĆ GRUJIĆ 2010: SAVIĆ GRUJIĆ, Ana. „Leksika u vezi sa hlebom u timočkom dijalekatskom rečniku Jakše Dinića“. *Tradicionalna estetska kultura. Hleb*. Prir. Dragan Žunić. Niš: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Nišu, 2010, 255–258. [orig.] Савић Грујић, Ана. „Лексика у вези са хлебом у тимочком дијалекатском речнику Јакше Динића“. *Традиционална естетска култура. Хлеб*. Прир. Драган Жунић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2010, 255–258.
- SOFRIĆ 1912: SOFRIĆ, Pavle Niševljanin. *Glavnije bilje u narodnom verovanju i pevanju kod Srba*. Beograd: Štamparija „Sveti Sava“, 1912. [orig.] Софрић, Павле Нишевлјанин. *Главније биље у народном веровању и певању код Срба*. Београд: Штмпарија „Свети Сава“, 1912.
- STANIĆ 2012: STANIĆ, Danijela. „Funkcija bjele boje u 'Srpskim narodnim pjesmama I' Vuka Stefanovića Karadžića“. *Književnost i jezik*, 3–4, 2012, 281–296. [orig.] Станић, Данијела. „Функција бјеле боје у 'Српским народним пјесмама I' Вука Стефановића Караџића“. *Књижевност и језик*, 3–4, 2012, 281–296.
- STANOJEVIĆ 1929: STANOJEVIĆ, Marinko. „Svadbeni običaji u Timoku“. *Zbornik priloga za poznavanje Timočke krajine*, br. 1, Zaječar, 1929, 23–79. [orig.] Станојевић, Маринко. „Свадбени обичаји у Тимоку“. *Зборник прилога за познавање Тимочке крајине*, бр. 1, Зајечар, 1929, 23–79.
- STEPANOVIĆ 2015: STEPANOVIĆ, Željko. „Postverbalni s osnovom (-)bor od kontinuanata psl. glagola -*bъrati u srpskom jeziku“. *Savremena proučavanja jezika i književnosti VI*. Kragujevac: FILUM, 2015, 15–22. [orig.] Степановић, Жељко. „Поствербали с основом (-)бор од континуаната псл. глагола *ВЪРАТИ у српском језику“. *Савремена проучавања језика и књижевности VI*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2015, 15–22.
- STEFANOVIĆ 2014: STEFANOVIĆ, Mirjana, D. „Posvećujem ove strukove smilja, kovilja i čubra“. *Bilje u tradicionalnoj kulturi Srba*. Prir. Z. Karanović. Novi Sad: Filozofski fakultet, 63–70. [orig.] Стефановић, Мирјана, Д. „Посвећујем ове струкове смиља, ковила и чубра“. *Биље у традиционалној култури Срба*, прир. З. Карановић. Нови Сад, Филозофски факултет, 63–70.
- TARNER 1986: TARNER, Viktor. „Varijacije na temu liminalnosti“. *Gradina X*, 1986. [orig.] Тарнер, Виктор. „Варијације на тему лимиалности“. *Градина X*, 1986. 40–56.
- TOLSTOJ 1995: TOLSTOJ, Nikita. „Sekundarna funkcija obrednog simbola“. *Jezik slovenske kulture*. Niš: Prosveta, 1995, 141–160. [orig.] Толстој, Никита. „Секундарна функција обредног симбола“. *Језик словенске културе*: Ниш: Просвета, 1995, 141–160.
- TOPORKOV 2001: TOPORKOV, Andrej L. „Hleb“. *Slovenska mitologija*. Beograd: Zepeter book world. Ur. Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković, 2001, 562–564. [orig.] Топорков, Андреј Л. „Хлеб“. *Словенска митологија*, Београд: Zepeter book world. Ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, 2001, 562–564.

- USAČEVA 1995: USAČEVA, Valerija V. „Bazilik“. *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovarь v pjati tomah*. Tom 1. Ur. N. I. Tolstogo. Moskva: Institut slavenovedenija RAN, 131–133. [orig.] Усачева, Валерия В. „Базилик“. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах Том 1, ур. Н. И. Толстого* Москва: Институт славноведения РАН, 131–133.
- ČAJKANOVIĆ 1935: ČAJKANOVIĆ, Veselin. „Bosiljak“. *Glasnik etnografskog muzeja u Beogradu*, br. 10, 1935, 3–10. [orig.] Чајкановић, Веселин. „Босиљак“. *Гласник етнографског музеја у Београду*, бр. 10, 1935, 3–10.
- ČAJKANOVIĆ 1994a: ČAJKANOVIĆ, Veselin. „Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama“. *Sabrana dela*, knj. IV. Prir. V. Đurić. Beograd: SKZ, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994. [orig.] Чајкановић, Веселин. „Речник српских народних веровања о биљкама“. *Сабрана дела*, књ. IV. Прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994.
- ČAJKANOVIĆ 1994b: ČAJKANOVIĆ, Veselin. „Religija i kult drveta i biljaka“. *Stara srpska religija i mitologija, Sabrana dela*, knj. V. Prir. V. Đurić. Beograd: SKZ, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994. 169–182. [orig.] Чајкановић, Веселин. „Религија и култ дрвета и биљака“. *Стара српска религија и митологија, Сабрана дела*, књ. V. Прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994, 169–182.
- ŠORAK 2013: ŠORAK, Marija. „Sedenjka i sedenjarske pesme u Dobriču“. *Glasnik etnografskog muzeja*, br. 77, 2013, 207–225. [orig.] Шорак, Марија. „Седењка и седењкарске песме у Добричу“. *Гласник етнографског музеја*, бр. 77, 2013, 207–225.

Извори

- RJAZU: Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika JAZU I-XXIII, Zagreb 1880–1976.
- ĐORĐEVIĆ i ZLATANOVIĆ 1990: ĐORĐEVIĆ, Dragutin i Momčilo Zlatanović. *Narodne pesme iz Leskovačke oblasti*. Beograd: SANU, 1990. [orig.] Ђорђевић, Драгутин и Момчило Златановић. *Народне песме из Лесковачке области*. Београд: САНУ, 1990.
- JOCIĆ i JOCIĆ 1979: JOCIĆ, Života, Radomir Jocić, i dr. *Đul devojče. Lirske narodne pesme iz belopalanačkog kraja*. Niš: Gradiina, 1979. [orig.] Јоцић, Живота, Радомир Јоцић, и др. *Ђул девојче. Лирске народне песме из белопаланачког краја*. Ниш: Градина, 1979.
- KARADŽIĆ 1852: KARADŽIĆ, Vuk Stefanović. *Srpski rječnik istumačen njemačkim i latinskim riječima*. Beč: Štamparija Jermenskog manastira, 1852. [orig.] Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник истумачен њемачким и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1852.
- MANOJLOVIĆ 1953: MANOJLOVIĆ, Kosta. *Narodne melodije iz istočne Srbije*. Beograd: SANU, 1953. [orig.] Манојловић, Коста. *Народне мелодије из источне Србије*. Београд: САНУ, 1953.
- RAJKOVIĆ KOŽELJAC 1978: RAJKOVIĆ KOŽELJAC, Ljubiša. *Zdravac mirišljavac*. Zaječar: Grafičko izdavačko preduzeće „Zaječar“, 1978. [orig.] Рајковић

Кожељац, Љубиша. *Здравац миришљавац*. Зајечар: Графичко издавачко предузеће „Зајечар“, 1978.

STANOJEVIĆ 1903: STANOJEVIĆ, Marinko. „Nekoliko varijanata narodnih pesama sa Timoka“. *Karadžić. List za srpski narodni život, običaje i predanje*. Izdaje i uređuje Tihomir R. Đorđević, br. 2, IV, 1903, 96–108. [orig.] Станојевић, Маринко „Неколико варијаната народних песама са Тимока“. *Караџић. Лист за српски народни живот, обичаје и предање*. Издаје и уређује Тихомир Р. Ђорђевић. бр. 2, IV, 1903, 96–108.

Zoja S. Karanović

SERBIAN WEDDING CUSTOMS RELATED TO THE RITUAL BREAD (ZBORNJAK) – FIELD RESERCH IN SOUTH EASTERN SERBIA

The subject of research in this paper is a segment of wedding customs related to a rituals conected to a main wedding bread named *zboranjak* in South Eastern region of Serbia near the river Beli Timok, where the author was on the field together with colleague Vesna Đukić (in 1997 and 1998). The word *zboranjak*, which is ethmologically related to gathering, completely corresponds to mentioned ritual object (wedding bread) and its functions, since during the wedding members of the community who participate in it gather around it, performing various actions and sing songs. In this region the wedding itself begins on Friday with kneading bread (by a neighbor invited by the hostess), and ends when the the bread is crushed after three days. Meanwhile, when the *zbornjak* is prepared, the girls from the village decorate it with flowers of basil, immortelle, amaranth... Then they put it on the table in front of the newlyweds, and later on bread is bestowed by wedding guests who get some flowers from it. After all, at the end of the wedding the bread is broken and a dish is made of it by steaming, and was tasted first by the newlyweds and then other young members of the community. After all, analyzes in this work have shown that the main function of this ritual bread is integrative – the actions around it confirm the unity of the group, which for a premodern traditional people is a condition of survival. And that is shown in the work.

Key words: field work, South Eastern Sebia, wedding ceremony, ritual bread, decoration by floveres, singing to the bread, giving money to the bread

Milan N. Janjić¹

Université de Niš

Faculté de Philosophie

LES THÈMES ÉTHIQUES DANS LES CONTES DE DIDEROT²

Le but de cet article est de faire un aperçu des thèmes éthiques traités dans les contes de Denis Diderot (1713–1784). Dans la période 1769–1776 l'auteur français écrivait ses contes dialogués sur les différents sujets éthiques dont nous avons aujourd'hui : *Les Deux Amis de Bourbonne* (1770), *Entretien d'un père avec ses enfants* (1771), le fameux triptyque sur la morale qui se consiste de : *Ceci n'est pas un conte* (1773), *Madame de La Carlière* (1773) et *Supplément au Voyage de Bougainville* (1773/1796). Aussi, Diderot écrivit-il deux dialogues philosophiques, qui appartiennent au genre intermédiaire entre littérature et philosophie : *Le Rêve de d'Alembert* (1769/1830) et *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** (1776). À travers les chapitres thématiques, en utilisant la méthodologie philologique, notre analyse montrera tous les caractéristiques essentielles de la pensée éthique de Diderot.

Mots-clés : Diderot, éthique, morale, littérature, contes moraux, dialogue

1. Introduction : Diderot et ses contes

Il ne sert à rien d'essayer d'attribuer à Diderot une appellation stricte – *conteur*, ou *nouvelliste*, ou *romancier*, et de réduire son œuvre à un terme restreint issu de la théorie littéraire. La poésie de Diderot, si nous prenons ce terme au sens propre et originel – celui de la création littéraire, ne forme pas un système clos, mais elle se présente à travers de ses idées ouvertes et fluctueuses. En s'éloignant de la tradition de la théorie littéraire divisant les genres littéraires en lyrisme, épopée et drame, et en se référant aux notions plus propres à Diderot, le théoricien serbe, Nermin Vučelj, estime que l'opus poétique (à savoir littéraire) de Diderot peut être qualifié comme la *conversation*,

1 milannjanjic@gmail.com

2 Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *La traduction dans le système d'étude comparative de la littérature et de la culture serbes et étrangères* (OI 178019), entièrement financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de la République de Serbie.

c'est-à-dire l'*entretien* ou la *causerie* (VUČELJ 2015 : 203). Les contes diderotiens, selon Vučelj, se caractérisent par « l'immédiateté dans la conversation, de vraies personnes prises pour des interlocuteurs, les détails des événements tirés de la vie » ; ainsi, Diderot construit-il « la *réalité de l'illusion* », ce qu'il appelle le *conte historique* ou simplement l'*histoire* (2015 : 204), ce qui correspond à la théorie diderotienne en général. Herbert Dieckmann juge de même lorsqu'il constate que sur le plan formel les contes de Diderot sont riches d'« une spontanéité et une originalité » et d'« une fraîcheur naturelle et en même temps d'une perfection de forme que plusieurs de ses œuvres plus longues ne possèdent pas » (DIECKMANN 1963 : 9).

On peut parler, *grosso modo*, de deux courants qui se mêlent dans la création littéraire de Diderot : le *romanesque* et le *philosophique*. Robert Niklaus voit un certain réalisme chez lui, qui « est donc subordonné à la vision de l'artiste et du philosophe », et constate que tous ces contes sont « des *contes philosophiques* ou *moraux* très différents de ceux de Voltaire et de ses contemporains », et qui témoignent « des contradictions angoissantes d'une pensée sincère » (NIKLAUS 1961 : 311). En tant que nouveau genre narratif au XVIII^e siècle, le conte philosophique apparaît comme « une expression littéraire à des idées philosophiques » (1959 : 98), comme le souligne Dieckmann dans ses *Cinq leçons sur Diderot* (1959). Ce genre particulier qui embrasse la narration et la philosophie est né en pleine crise des genres à laquelle Diderot n'avait pas échappé et qui s'est montrée fructueuse dans son cas, car il a réussi à profiter de ce mariage entre la littérature et la philosophie. Michel Delon souligne que Diderot le philosophe « ne conçoit pas d'hypothèse scientifique sans recherche d'écriture », que chez Diderot le poète il n'y a pas « de création dramatique ou romanesque sans enjeu philosophique, pas de jeu intellectuel sans engagement politique » (DELON 2004 : XXIX). Ainsi, Arthur Wilson conclut-il que *Le Rêve de d'Alembert* représente un modèle réussi de cette heureuse alliance entre littérature et philosophie chez Diderot (WILSON 1985 : 474). Pour cette raison, Gilles Gourbin nomme Diderot le *littérateur* signifiant à la fois « un philosophe et un artiste » (GOURBIN 2013 : 9).

2. La richesse éthique des contes diderotiens

L'éthique est au centre de toute écriture chez Diderot. Il développe la conception du dualisme éthique (morale de l'individu et moralité de la société), dont nous traitons plus tard ; il soulève la question de la subjectivité et de la relativité morale, il dégage une morale naturelle, voire biologique, distincte de la moralité sociale. Les contes de Diderot, pour ainsi dire, traitent toute la complexité du phénomène éthique et du jugement moral. Le grand Philosophe posa des questions sans jamais y donner des réponses définitives. Il essaya à nouveau de trouver un fondement objectif de la morale, en s'éloignant des tra-

ditions religieuses et métaphysiques, en se référant à la nature. Il échappa au dogmatisme de son temps. Dans la nature Diderot trouva une *réalité*, l'environnement suffisant aux hommes qui possédait ses principes moraux aussi. Il rejeta l'idéalisme et le spiritualisme qui guidaient les philosophes qui lui eurent précédés, comme Descartes ou Leibniz. En appartenant au courant matérialiste de son époque, dans sa quête morale, en essayant de saisir l'essence des choses, Diderot se réfère toujours à la nature et à ses lois. Il faut toujours tenir à l'esprit que Diderot fut un penseur complexe et ouvert aux paradoxes dont les idées éthiques connaissent aussi bien ces paradoxes particuliers. Vu qu'il n'avait pas réussi à écrire une étude sur l'éthique de son vivant, il nous reste à explorer ses idées morales qui figurent tout au long dans son œuvre.

Dans la présente recherche à partir du corpus choisi qui se consiste des contes suivants : *Les Deux Amis de Bourbonne* (1770), *Entretien d'un père avec ses enfants* (1771), *Ceci n'est pas un conte* (1773), *Madame de La Carlière* (1773), *Supplément au Voyage de Bougainville* (1773/1796), *Le Rêve de d'Alembert* (1769/1830) et *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** (1776), nous nous proposons de faire un aperçu de quelques thèmes éthiques dominants : l'opposition entre la Nature et sa morale et la société et sa moralité, la question du mariage et la problématique de l'amour, les rapports amicaux et ses sacrifices exigés, le problème de la morale religieuse et laïque.

a) *L'état de nature contre la société policée*

La place que Diderot consacra à l'analyse de la morale sociale dans ses contes est considérable, principalement dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* qui, pour ainsi dire, représente une critique aigüe de sa contemporanéité. En se référant au *Voyage autour du monde* (1771) de Bougainville, auquel Diderot prétend à ajouter un supplément fictif, il écrivit son conte dialogué sur l'éthique naturelle où il élaborait les problèmes différents, tels le mariage, la religion, l'amour, la propriété privée, la question de la colonisation, etc. Ce conte sert de bon exemple de ce que nous pourrions désigner comme l'éthique externe chez Diderot, à savoir la philosophie de l'éthique sociale. Une société policée est-elle supérieure à l'homme qui, obéissant aux telles lois, s'éloigne de sa propre nature ? Plus précisément : « faut-il civiliser l'homme ou l'abandonner à son instinct ? », comme se demande le personnage A. Cette problématique fut soulevée dans ce conte.

Le but de Diderot est de fonder une théorie humaniste autonome sur la question de l'origine de la norme morale. L'individu demeurant dans l'état de nature, tel que Diderot l'imagine dans l'Otaïti, n'entend rien aux usages et aux lois de la société civilisée qui ne sont pour lui que des « entraves déguisées sous cent formes diverses, entraves qui ne peuvent qu'exciter l'indignation et le mépris d'un être en qui le sentiment de la liberté est le plus profond des

sentiments » (DIDEROT 2002 : 546). À seule fin de mieux comprendre les conditions naturelles de la vie humaine, Diderot écrivit ce conte où il prônait la liberté naturelle de l'individu, niait la propriété privée, résistait aux conventions de la société civilisée et favorisait ainsi le bonheur individuel. L'état de nature dont parle Diderot ressemble à celui de Jean-Jacques Rousseau jusqu'à un certain point, mais il est très différent à celui de David Hume ou de Thomas Hobbes (ses grands prédécesseurs anglais qui l'inspirent). Dans son essai philosophique *An Enquiry concerning the Principles of Morals* (1751), publié une vingtaine d'années avant le *Supplément* de Diderot, Hume estima que la première phase de l'humanité était dominée par son « ignorance et sa nature sauvage », de sorte que les gens n'avaient aucune confiance les uns dans les autres, où « le pouvoir était la seule mesure du droit ; et une guerre perpétuelle de tous contre tous était le résultat de l'égoïsme et de la barbarie sauvages des premiers hommes ». ³ Chez Rousseau, tel que nous connaissons, l'individu dans l'état de nature est suffisant à lui-même, les contacts avec les autres sont accidentels et ne servent qu'à prolonger l'espèce. Rousseau de son côté, plus proche à la vision de Diderot, dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), insiste aussi sur la liberté naturelle en disant que dans l'état de nature « chacun est libre du joug » et « la loi du plus fort se rend vaine » (ROUSSEAU 2011 : 42). Ces idées rousseauistes seront répétées pour ainsi dire dans le *Supplément*, mais certainement avec quelques modifications. ⁴

Diderot ne dépeint pas l'état de nature chez les Otaïtiens comme une guerre perpétuelle de *tous contre tous*, ce qui est le cas de Hume pour lequel les gens étaient des barbares égoïstes et non civilisés, ni comme une société des individus isolés dont les contacts sont presque accidentels, ce qui est la théorie de Rousseau, mais il l'envisage, pour ainsi dire, comme une harmonie entre l'individu et la communauté dans laquelle l'homme est moralement libre de se développer. Cela ne signifie pas qu'il n'y ait aucune contrainte chez les Otaïtiens et que l'anarchie seule règne parmi des insulaires. Simplement, ils sont gouvernés par des lois naturelles, qui sont plus appropriées à l'homme, que par celles d'une société policée. Diderot ne préconise pas un vrai retour à l'état de nature, mais il offre sa propre vision d'une société harmonieuse dont le modèle représente la communauté des Otaïtiens. Le vieillard qui dans la seconde partie du conte parle avec Bougainville, décrit les insulaires comme *enfants de la nature* ; ils sont droits, sains et robustes, les femmes sont belles, saines et fraîches, alors que les nouveaux arrivés sont présentés comme ambi-

3 “Power was the only measure of right; and a perpetual war of all against all was the result of men's untamed selfishness and barbarity” (HUME 1875 : 184).

4 Dans son introduction des *Quatre contes* (1964), Jacques Proust estime que, par sa critique de la société, Diderot ne cherchait pas à offrir « le projet d'une refonte révolutionnaire des institutions et d'un nouveau contrat social », comme Rousseau, mais qu'il traitait dans son tour « de l'état de nature dans un esprit neuf » (PROUST 1964 : LIX).

tieux et méchants. Le Philosophe nous donne l'image de « la vie sauvage qui est si simple », alors que les sociétés sont dépeintes comme des « machines si compliqués ». La société policée n'est dans les yeux des Otâitiens qu'un « ramas ou d'hypocrites qui foulent secrètement aux pieds les lois, ou d'infortunes qui sont eux-mêmes les instruments de leur supplice, en s'y soumettant ; ou d'imbéciles en qui le préjugé a tout à fait étouffé la voix de la nature ; ou d'êtres mal organisés en qui la nature ne réclame pas ses droits » (2002 : 557).

Le *Supplément au Voyage de Bougainville* est un conte utopique. Son auteur est naïvement guidé par le fait que les bonnes lois produiront de bonnes mœurs et que les mauvaises lois produiront de mauvaises mœurs. Cela rappelle un peu Rousseau, qui, pour ainsi dire, croyait de même que l'homme est né naturellement bon mais corrompu par la société. Dans sa biographie sur la vie et l'œuvre de Diderot, Lester Crocker nous rappelle que Bougainville était plus objectif dans son *Voyage* où il explique qu'à Tahiti il n'y avait pas la liberté, ni l'équité, mais une tyrannie cruelle et une soumission abjecte (CROCKER 1955 : 344). Quoi qu'il en soit, Diderot nous proposait des idées intéressantes sur le dualisme éthique, en présentant les différences entre l'état de nature et la société policée, et observait correctement la dégradation et l'aliénation de l'individu dans ce conte.

b) *La question des lois – absolutisme ou relativisme moraux*

Dans l'étude *Diderot et l'esthétique* (2015), en analysant l'éthique de la poésie de l'auteur français, Nermin Vučelj se demande qui est, en fait, le vrai Diderot : Diderot le *moralisateur* ou Diderot le *cynique* ? En s'appuyant sur le jugement de Lester Crocker qui voit dans la pensée éthique de Diderot un schéma dualiste, le moralisme et l'amoralisme,⁵ Vučelj conclut que le philosophe français a renoncé à la *morale sceptique* et a pris position pour une *morale universelle*, libérée de toute relativité (VUČELJ 2015 : 212-213). Dans son élaboration, l'esthéticien serbe évoque l'*Entretien d'un père avec ses enfants* dans lequel Diderot se joue avec « l'idée des codes moraux différents pour les individus différents » (2015 : 212). Quatre personnages principaux – le *père* (l'incarnation littéraire du père de Diderot), l'*abbé* (le frère du Philosophe), la *sœur* (Denise Diderot) et *Moi* (Diderot le Philosophe lui-même) – font la polémique dans laquelle l'auteur donne l'image d'un certain *pater familias* qui, en se souvenant d'une affaire particulière de son passé, confronte ses enfants à des dilemmes concernant l'absolutisme et le relativisme moraux, à des différences entre loi naturelle et loi formelle.

Le sujet est suivant : après la mort d'un curé, ses héritiers, gens très pauvres, autorisaient le père Diderot de les aider concernant une affaire légis-

5 “[...] the basal structure of Diderot's ethical thinking falls into a dualistic pattern of moralism and amoralism” (CROCKER 1952 : 3).

lative. En faisant l'inventaire des papiers du curé, le Père a trouvé l'ancien testament dont les exécuteurs n'étaient plus vivants depuis vingt ans, et dans lequel il avait déshérité les pauvres au profit des Frémin, les riches libraires de Paris. Que faire de ce document retrouvé ? Faut-il le brûler, étant complètement inconnu jusque-là, ou le faire exécuter. Or, empruntant les termes de droits, faut-il respecter la loi civile qui impose l'application du testament ou agir selon sa propre conscience en prenant la justice dans les mains ? Alors qu'il s'approchait près du feu, le testament dans les mains, le Père eut peur, il sentit la frayeur de se tromper dans la décision d'un cas aussi important, il eut une crainte d'écouter plutôt la voix de la commisération, qui criait au fond de son cœur, que celle de la justice, et il s'arrêta subitement. Si le Père suit la loi civile, il endommagera les pauvres et récompensera les riches qui étant riches déjà ne perdent et ne gagnent rien. S'il écoute sa propre conscience, il sauvera les pauvres de leur pauvreté en brûlant le testament qui était dans sa possession et dont l'existence tous les autres ignoraient. Dans ce cas, le Père donnera la justice sociale, mais il violera la justice légale. C'est un vrai dilemme moral que le vieux sage posait à ses enfants, mais aussi bien aux autres personnages secondaires dans le conte auxquels il avait demandé le conseil. L'un de ses interlocuteurs, le prêtre Bouin, prêcha qu'il n'était permis « à personne d'enfreindre les lois, d'entrer dans la pensée des morts, et de disposer du bien d'autrui », en plaidant ainsi pour le respect à l'aveugle de la loi formelle, ce que le Père l'avait fait finalement, tout en espérant d'obtenir des légataires de Paris une renonciation complète à leurs droits.

Au point où l'histoire du père finissait, il souvra le débat dans la famille où les différents points de vue étaient discutés : le Moi estima que la loi formelle n'était pas toujours conforme à la justice et qu'il fallait brûler le testament, alors que l'abbé se méfiait de l'anarchie en disant que « sans la loi tout est à tous, et il n'y a plus de propriété ». Tout comme dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, ici Diderot, incarné dans le personnage Moi, se réfère de nouveau à la nature : c'est elle qui a fait les « bonnes lois de toute éternité, c'est une force légitime qui en assure l'exécution ; et cette force, qui peut tout contre le méchant, ne peut rien contre l'homme de bien » (DIDEROT 2002 : 495). Et lui, il est cet homme de bien qui prend parti pour les pauvres héritiers. Au fond, Diderot essaya de répondre à la question : si la loi civile ne fait pas la justice, est-ce que nous pouvons violer cette loi au nom de la justice sociale ? Or, comme on lit dans le sous-titre du conte, notre Philosophe examine aussi ce *danger de se mettre au-dessus des lois*.

c) Les portraits éthiques et psychologiques

Diderot a peint d'excellents portraits psychologiques dans ces contes. Son analyse minutieuse des caractères donna quelques personnages remar-

quables, ses Félix et Olivier, qu'on pourrait appeler « les Oreste et Pylade de Bourbonne », comme l'auteur nous l'indique. Hanté par le phénomène de l'amitié, et inspiré par le conte *Deux amis : conte iroquois* (1770) de Saint-Lambert, dont le sujet de base fut le même, Diderot, considérant qu'il ne faut pas aller jusque chez les Iroquois pour trouver les deux amis, écrivit son propre ode à l'amitié et à la vertu, au sacrifice et à la tragédie intitulé *Les Deux amis de Bourbonne*, où figurent le pouvoir de l'amour et le sacrifice amical. Nés le même jour, dans la même maison, des deux sœurs, les deux amis avaient été élevés et ont grandi ensemble. Le hasard voulut, le narrateur nous averti, qu'ils étaient tombés amoureux de la même femme, ce qui fut leur seule malédiction. Diderot évite le vrai dénouement dramatique de ce triangle amoureux qui, par exemple, aurait pu se passer en plaçant ses personnages dans un conflit de rivalité. Il imagina une voie différente pour ses héros, où cet accident émotionnel fut surmonté par un sacrifice amical. Félix, en chérissant la vertu et l'amour pour son ami, se retira en faveur d'Olivier en raison qu'il fut le premier qui s'aperçut de la passion de l'autre, et quitta la ville. C'est dans cet acte que sa vertu se manifeste, parce que, dans sa conscience morale, le bonheur d'Olivier est évidemment plus important pour lui que sa joie personnelle. Cependant, cet acte noble n'est sans conséquences et il déclenche une chaîne d'événements malheureux et sombres dans la deuxième partie du conte. En se trouvant à Reims, Félix fut condamné à la mort au tribunal. À cette occasion, Olivier, ne manquant point la vertu lui aussi, cherche son ami et le libère par force, mais il se fait tuer en recevant un coup de baïonnette, ce qui transforme un acte amical en tragédie familiale laissant sa femme et ses deux enfants sans père. Ainsi, l'histoire qui salue les « deux hommes comme de modèles d'une amitié rare » se termine par une fin tragique, où son auteur célèbre l'amitié et la vertu.

Est-ce que l'amour possède une éthique ou est-il amoral par la nature ? La relativité du jugement moral dans le domaine de l'amour et le chagrin d'amour font l'objet de sa réflexion dans *Ceci n'est pas un conte* où Diderot nous présente l'histoire tumultueuse de deux relations amoureuses, entre Tanié et M^{me} Reymer et entre Gardeil et M^{lle} de La Chaux, dont la seconde est plus complexe en considérations éthiques. M^{lle} de La Chaux se fait tourmenter par le chagrin d'amour au moment où elle se rendait compte du changement du cœur de son amant. Elle se prit pour la victime de l'*erreur du cœur* de Gardeil et cherchait les raisons pour lesquelles il cessa de l'aimer. Lors d'un débat fervent, il lui apprit que les sentiments amoureux n'étaient point fondés sur le rationnel et que l'amour est par sa nature libre et rejetait toute contrainte. Dans ce conte, il se montre tout le paradoxe éthique de Diderot, ce que Lester Crocker définit comme la « lutte récurrente en lui-même entre le cœur et la tête, entre le tempérament bourgeois et l'esprit rebelle ». ⁶ Gardeil représente le point de vue

6 « [...] the recurrent struggle within himself between heart and head, between bourgeois

de Diderot matérialiste et rationaliste, c'est-à-dire *la tête*, selon lequel l'amour est un phénomène purement biologique et organique, parce que, d'après ses propres mots, il avait commencé à aimer sa maîtresse sans savoir pourquoi, il avait cessé de l'aimer sans savoir pourquoi et il était impossible que cette passion revenait, alors que M^{lle} de La Chaux représente le *cœur*, le courant sentimentaliste de l'éthique diderotienne. Elle veut pénétrer dans l'essence de sa rupture amoureuse, conséquemment elle souffre, ce qui n'était point le cas avec son amant. Il est si ferme dans l'insensibilité que la pensée critique soutient la thèse d'après laquelle Diderot dépeint un *monstre* dans le personnage de Gardeil « qui est incapable de répondre au dévouement de sa maîtresse, incapable de se rendre digne de la passion de celle-ci » (DELON 2004 : 1081). Mais est-ce vraiment le cas, et qui est exactement le monstre dans ce conte ? Jacques Proust, par exemple, raisonne différemment et conclut que Gardeil est « excusable d'avoir perdu le goût d'une femme qu'il avait d'abord aimée, [...] car nul ne peut l'obliger à aimer encore une femme qu'il n'aime plus » (PROUST 1964 : LXVI). Le dilemme éthique est plus compliqué qu'on ne le pense, mais Michel Delon a raison en disant que les anecdotes de *Ceci n'est pas un conte* « engagent la réflexion » et que la vérité est amère : « il reste à récuser toute morale abstraite, toute casuistique pour se référer concrètement à la conscience de chacun » (DELON 2004 : 1082).

Madame de La Carlière met en question le concept du mariage, le sujet généralement assez présent dans la pensée de Diderot. Dans son *Supplément*, quand il parlait des habitants d'Otaïti, il réfutait le mariage « comme la chose qui viole la nature et la liberté du mâle et de la femelle en les enchaînant pour jamais l'un à l'autre » (DIDEROT 2002 : 555). Un tel concept des relations qui oblige l'individu à faire un vœu fut problématisé dans *Madame de La Carlière* où les personnages concluent un mariage fondé sur un vœu mutuel. Celui-ci sert à M^{me} de La Carlière de freiner le libertinage de son futur mari, le chevalier Desroches, d'empêcher le futur adultère. Or, comme Crocker le remarque, M^{me} de La Carlière « doit être l'objet unique de l'intérêt sexuel de son mari » (CROCKER 1974 : 87), en raison qu'elle oblige le chevalier de n'appartenir qu'à elle. Michel Delon estimait qu'il s'agit dans ce cas de la confusion entre fidélité morale et fidélité sexuelle (2004 : 1090), et que M^{me} de La Carlière n'était pas capable de comprendre cette différence. Encore une fois dans un seul conte nous voyons deux personnages différents qui représentent deux attitudes éthiques, à savoir deux espèces de la morale – l'une *traditionnelle* et l'autre *libertine*. Le passé du chevalier nous montre son inconstance naturelle, il s'était engagé en plusieurs métiers (prêtre, juge, soldat) et il avait une réputation de légèreté faite par une multitude d'aventures galantes, qui effrayait sa future femme. Bien que le chevalier accepte la conception du mariage proposée par M^{me} de la Carlière,

temperament and rebellious mind » (CROCKER 1955 : 347).

il ne renonce pas à ses principes et à son individualisme, car il a sa propre morale qui se diffère de celle de la société. Il est un libertin, poussé aux plaisirs sexuels par sa nature, alors que M^{me} de La Calière est, selon Delon, la femme « d'une seule parole, d'un seul engagement » (2004 : 1091). Elle est la prisonnière de ses croyances, voire des « codes moraux et religieux », comme le juge Pierre Lepape (1991 : 363). Ainsi, M^{me} de La Calière représente-t-elle la moralité de la société, guidée par des conventions figées.

d) *Le problème de la religion*

Les thèmes de la religion dominent la philosophie de Diderot dès son premier écrit. Les questions religieuses, épistémologiques et ontologiques fondamentaux sont de même reprises dans sa littérature. Cela se reflète dans trois de ses contes qui font partie du corpus de la recherche dans cet article. Alors qu'il se montre naturaliste dans son *Supplément* où il confronte la religion naturelle et la religion révélée, dans *Le Rêve de d'Alembert* et dans *l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, Diderot apparaît en tant que matérialiste et athée *par excellence*. *Le Rêve* représente l'apogée de sa théorie matérialiste,⁷ où il dénonce le Dieu chrétien et la cause métaphysique et prêche le déterminisme matérialiste, obsédé par les découvertes de la science naturelle ; dans *l'Entretien d'un philosophe* il nia toute utilité de la religion révélée en affirmant que l'homme fut plus heureux à l'ère païen, à savoir avant le christianisme.

À part du discours sur l'état de nature et la critique de la société civile, Diderot proposa dans son *Supplément* un débat essentiel sur la religion à travers lequel il juge les principes de la religion naturelle comme plus appropriés aux penchants des hommes à la différence des principes de la religion révélée. Dans l'entretien d'Orou, un habitant de l'île, et de l'aumônier de l'équipage de Bougainville, le concept de la religion est remis en question. Orou répète qu'il ignore cette *chose* que l'aumônier appelle la *religion*. Dans le même concept de la religion, que l'aumônier avait offert à son interlocuteur, Orou ne voyait qu'une violence simple contre la nature et la dégradation de l'homme. L'aumônier, de son côté, étant pieux et spiritualiste, croit « que ce monde et ce qu'il renferme est l'ouvrage d'un ouvrier qui fait sa demeure partout », mais qui n'a pas été jamais vu ; ensuite, cet *ouvrier*, que l'on appelle *Dieu*, leur a donné des lois, et il leur a prescrit la « manière dont il voulait être honoré, et a ordonné certaines actions comme bonnes et d'autres comme mauvaises » (DIDEROT 2002 : 554). Alors que l'aumônier croit en une force transcendante, qui détermine la loi et la conduite morale de l'homme, l'Otaïtien le trouve en délire. Ces préceptes singuliers, dont parle l'aumônier, Orou les aperçoit opposés à la nature, contraires à la raison et à ses yeux ceux-ci sont « faits pour multiplier

7 Crocker va plus loin en disant que c'est l'un des plus grands ouvrages matérialistes du XVIII^e siècle (CROCKER 1959 : 86).

les crimes et fâcher à tout moment le vieil ouvrier qui a tout fait sans tête, sans mains et sans outils, qui est partout et qu'on ne voit nulle part » (2002 : 555). Le débat sur la religion finit effectivement par le rejet des dogmes de religions et des mœurs chrétiennes, où l'auteur chercha à établir une religion purement naturelle.

Le Rêve de d'Alembert suit l'éthique naturelle qui se reflète dans le *Supplément*, mais Diderot la développe amplement au niveau de la vraie philosophie matérialiste à travers la méthode dialectique, propre aux anciens philosophes. En premier lieu, même dans les premiers mots prononcés dans le dialogue fictif avec d'Alembert, qui est pris pour le personnage dans ce conte philosophique, l'idée d'un dieu chrétien sera rejetée. Diderot se propose de créer l'idée d'un dieu purement matérialiste où l'exemple d'une araignée et de sa toile trouve son usage. Et, pendant que d'Alembert dormait et rêvait son cauchemar matérialiste, sa maîtresse M^{me} de Lespinasse visait à montrer au docteur Bordeu, qui en sont des personnages aussi, que la toile d'araignée était le point de départ de tous ses fils. Par ailleurs, est-ce qu'un tel raisonnement peut également s'appliquer à l'homme ? Si l'on suit les mots de M^{me} de Lespinasse et du docteur Bordeu, cela se peut imaginer. En ce cas là, les fils de l'homme, pour ainsi dire, seront ses organes : sa tête, ses pieds, ses mains, tous ses membres, tous ses viscères, son nez, ses yeux, ses oreilles, son cœur, etc. Et les fils sont partout, ce que confirme Bordeu, il n'y a pas un point à la surface « du corps humain auquel ils n'aboutissent ; et l'araignée est nichée dans une partie de votre tête que je vous ai nommée, les méninges, à laquelle on ne saurait presque toucher sans frapper de torpeur toute la machine » (DIDEROT 1994 : 638). Pour Diderot, nous ne sommes que des instruments « doués de sensibilité et de mémoire », nos sens « sont autant de touches qui sont pincées par la nature qui nous environne, et qui se pincent souvent elles-mêmes. Et voici, à mon jugement, tout ce qui se passe dans un clavecin organisé comme vous et moi » (1994 : 617). Par ailleurs, étant posé la matière seule à l'origine de l'univers, Diderot s'est complètement étayé dans sa position opposée aux spiritualisme et idéalisme d'autrefois. La conséquence de son matérialisme est qu'il finit dans l'amoralisme.

Dans l'*Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, Diderot continue à développer sa thèse encyclopédique d'après laquelle « il ne faut donc pas confondre l'immoralité et l'irreligion », et que, pour ainsi dire, « la moralité peut être sans la religion ; et la religion peut être, est même souvent avec l'immoralité » (1994 : 467-468). C'est l'attitude critique de l'article « Irréligieux » de l'*Encyclopédie*, qui n'était même pas abandonnée dans cet *Entretien*. À la maréchale ignorante, une dévote catholique et *femme de bon sens*, le philosophe français tente d'expliquer l'origine et l'essence morales du monde matérialiste, puisqu'elle croit en Dieu créateur du monde et que l'esprit a créé

la matière. D'après son avis, l'esprit de la religion sert à contrarier la vilaine nature corrompue, celle de l'incrédulité. Diderot devait lui prouver l'inverse. Notre philosophe s'est mis à montrer à quel point la religion n'est pas nécessaire à l'homme et que l'idée même de la crédulité n'apporte rien de particulier, et que, « dans aucun siècle et chez aucune nation, les opinions religieuses n'ont servi de base de mœurs nationales » (1994 : 933). Donc, Diderot ici alla jusqu'à nier l'autorité absolue et chaque valeur positive de la religion révélée. Pour lui, la conception de la religion naturelle exclue le christianisme, comme le montre son *Supplément*, mais l'athéisme n'exclue point la moralité, ce qui est la leçon morale de l'*Entretien d'un philosophe*.

3. En guise de conclusion

Qui a tort parmi les personnages de Diderot, se demande Laurent Versini (1996 : 200), l'infidèle Desroches ou la vertueuse M^{me} de La Carlière, Gardeil le tigre ou la passionnante M^{lle} de La Chaux ? La maréchale ou le philosophe, Orou ou l'aumônier ? Quelle solution Diderot propose-t-il au fond : faut-il civiliser l'homme ou l'abandonner à son instinct dans l'état de nature, le séduire par des mystères religieux, ou l'éclairer par la philosophie ? On voit que notre Philosophe a abordé les thèmes éthiques essentiels dans ses contes, dans lesquels l'individu et la société étaient au centre de sa réflexion. Diderot *littérateur* a réussi à toucher toutes les nuances éthiques dans ses ouvrages courts, et a continué de poursuivre ce qui était commencé par ses écrits philosophiques de sa jeunesse. L'artiste qui se cachait en lui nous montra pour ainsi dire la capacité artistique d'un esprit vivement original. Cet article, sans pénétrer dans chaque détail et dans l'analyse minutieuse, visait à faire un aperçu de quelques thèmes éthiques principaux dont Diderot nous a parlé. En donnant la priorité à l'homme, et pas au monde spirituel, et aux penchants singuliers de l'individu, Diderot poursuit des objectifs carrément humanistes. Car, l'homme était la seule mesure propre de sa pensée et de sa conscience éthique. Cependant, on ne peut réduire la morale de Diderot ni à celle de l'individu, ni à la morale sociale : en fait, sa conduite morale est, comme Versini le souligne, « un perpétuel compromis entre les tendances profondes de la nature humaine et les obligations qu'impose la société » (VERSINI 1996 : 73). Nous ne sommes pas entièrement sûrs si Diderot a toujours réussi à trouver l'objectivisme éthique, mais les thèmes dont il parlait dans ces contes représentent un fondement de son engagement philosophique et littéraire.

Sources

DIDEROT 1994 : Diderot, Denis. « Irréligieux », *Le Rêve de d'Alembert et Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****. In : *Œuvres – philosophie* (tome I).

- Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1994.
- DIDEROT 2002 : Diderot, Denis. *Les Deux Amis de Bourbonne, Entretien d'un père avec ses enfants, Ceci n'est pas un conte, Madame de La Carlière et Supplément au Voyage de Bougainville*. In : Œuvres – contes (tome II). Éd. de Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2002.
- HUME 1875 : Hume, David. "An Enquiry concerning the Principles of Morals". In : *The Philosophical works*, volume IV, *Essays*, volume II. Ed. by T. H. Green and T. H. Grose. London : Longmans, Green, and Co, 1875, p. 169-287.
- ROUSSEAU 2011 : Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Éd. électronique Les échos du Maquis, 2011, disponible sur : <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wpcontent/documents/Discours-sur-linegalite-1754.pdf> [1. 2. 2021.]

Bibliographie

- CROCKER 1952 : Crocker, Lester. *Two Diderot's studies: Ethics and Esthetics*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1952.
- CROCKER 1955 : Crocker, Lester. *The Embattled Philosopher. A life of Denis Diderot*. London : Neville Spearman Limited, 1955.
- CROCKER 1959 : Crocker, Lester. *An Age of Crisis. Man and World in Eighteenth Century French Thought*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1959.
- CROCKER 1974 : Crocker, Lester. *Diderot's Chaotic Order*. New Jersey : Princeton Univeristy Press, 1974.
- DELON 2004 : Delon, Michel. « Préface et Notices ». In : Denis Diderot. *Contes et romans*. Éd. de Michel Delon, avec la collaboration de Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon et Stéphane Pujol. Paris : Gallimard, 2004, p. I-XXXVI.
- DIECKMANN 1959 : Dieckmann, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*. Genève : Droz, 1959.
- DIECKMANN 1963 : Dieckmann, Herbert. "Introduction and notes". In : Denis Diderot. *Contes*. Ed. by Herbert Dieckmann. London : University of London press ltd, 1963, p. 9-24.
- GOURBIN 2013 : Gourbin, Gilles. « Diderot ou l'art d'écrire ». In : *Le Portique : revue de philosophie et de sciences humaines*, 30. Strasbourg : Association Les Amis du Portique, 2013, p. 1-15.
- LEPAPE 1991 : Lepape, Pierre. *Diderot*. Paris : Flammarion, 1991.
- NIKLAUS 1961 : Niklaus, Robert. « Diderot et le conte philosophique ». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 13. Paris : AIEF, 1961, p. 299-315.
- PROUST 1964 : Proust, Jacques. « Introduction ». In : Denis Diderot. *Quatre contes*. Éd. critique de Jacques Proust. Genève : Droz, 1964, p. XI-LXXIX.
- VERSINI 1996 : Versini, Laurent. *Denis Diderot*. Paris : Hachette, 1996.
- VUČELJ 2015 : Vučelj, Nermin. *Diderot et l'esthétique*. Niš : Faculté de Philosophie, 2015. [Vučelj, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Filozofski fakultet].
- WILSON 1985 : Wilson, Arthur. *Diderot, sa vie et son œuvre*. Trad. de l'anglais: Gilles Chahine, Annette Lorenceau, Anne Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay, 1985.

Милан Н. Јањић

ЕТИЧКЕ ТЕМЕ У ДИДРООВИМ ПРИЧАМА

Циљ овога рада је да понуди сажети преглед етичких тема из седам Дидроових (Denis Diderot, 1713–1784) прича. Крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 18. века, овај француски просветитељ је писао краћа дијалогска књижевна дела у којима је илустровао идеје о разним аспектима морала, а од којих имамо: *Два пријатеља из Бурбоне* (*Les Deux Amis de Bourbonne*, 1770), *Разговор оца с децом* (*Entretien d'un père avec ses enfants*, 1771); те чувени триптих о моралу који се састоји од: *Ово није прича* (*Ceci n'est pas un conte*, 1773), *Госпођа де Ла Карлијер* (*Madame de La Carlière*, 1773) и *Додатак Бугенвиловом Путовању* (*Supplément au Voyage de Bougainville*, 1773/1796). Поред тога, Дидро је написао и две философске приче, које припадају жанру између философије и књижевности: *Д'Аламберов Сан* (*Le Rêve de d'Alembert*, 1769/1830) и *Разговор философа с маршалицом од **** (*Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, 1776). У тематским поглављима, филолошком анализом одабраних прича, показане су све суштинске карактеристике дидроовске етичке мисли.

Кључне речи: Дидро, етика, морал, књижевност, моралне приче, дијалог

Оригинални научни рад

УДК 821.163.41.09“04/14“

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 23. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.36>

Сара Н. Немат¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

ОПИС ЧУДА У „ЖИТИЈУ СВЕТОГ СИМЕОНА“ СВЕТОГА САВЕ И СТЕФАНА ПРВОВЕНЧАНОГ

У раду се говори о описима чуда која су се, за време његовог земног битисања, пројавила на Светом Симеону, о свечевим постхумним чудотворењима, али и о њиховој паралели са библијским и ранохришћанским чудима. Корпус за ово истраживање представља „Житије Светог Симеона“ Светога Саве и Стефана Првовенчаног. Утврђено је да описи чуда у „Житију Светог Симеона“ одговарају описима Христових јеванђељских чудотворења, као и описима чуда која су чинили ранохришћански светитељи. Циљ рада је да се идентификују поменути описи чуда, као и да се укаже на њихове паралеле. Радом се указује и на особену структуру описа чуда које се сагледава, осим као подразумевани део композиционе схеме житија, и као поджанр у структури хагиографског текста.

Кључне речи: чудо, чудотворење, жанр, „Житије Светог Симеона“, Свети Симеон, Свети Сава, Стефан Првовенчани

1. Појам чуда и чудотворења

Овим радом биће начињен покушај да се, на примеру „Житија Светог Симеона“ Светога Саве и Стефана Првовенчаног, осветли феномен чуда који је по својој природи интердисциплинаран, с обзиром на то да не фигурира само у књижевности, већ и у теологији и митологији², стварајући на тај начин широк дијапазон значења. Појам чуда потиче из античке књижевности, а у *Светом писму* добија своју пуноћу, одакле га преузимају и српски средњовековни писци.

Када говоримо о чуду у средњовековној књижевној традицији, најпре треба узети у обзир симбиозу књижевноуметничког и теолошког значења овог појма који се перципира као „необичан догађај који је ре-

1 saranemat3@gmail.com

2 У овом раду нећемо се бавити митолошким аспектом поимања чуда, због тога што би такво истраживање превазишло оквире и постављене циљеве рада.

зултат деловања Бога“ (BOJOVIĆ 2014: 639).

У теолошком смислу, чудо је пројава Божје милости на богоугодном појединцу, односно „доказ Божјег постојања“ (BULGAKOV 1996: 7). Бог чини чудеса кроз своје светитеље како би објавио своју љубав према *вазљубљенима*. Због тога владика Атанасије Јевтић у чуду види врховно заједништво и комуникацију између Бога и човека кроз љубав, која је највеће *чудесно* и *божанско*, како у библијској, тако и у нашој средњовековној литератури (VLADIKA ATANASIJE 1993: 117–118). Та безрезервна љубав Божја јављена у свету и човеку у Христу, као ново открочење и *нови савез* Бога и човека јесте и највеће чудо божанског Открочења (VLADIKA ATANASIJE 1993: 118). У том смислу значајно је и запажање Аверинцева који карактеристичним сматра и само библијско схватање чуда: „То није толико чудо, тј. натприродна ствар колико знак и знамење, тј. нека симболична форма открочења“ (AVERINCEV 1982: 141), због чега се свако чудо суштински сматра микросликом другог доласка Христовог. Стога 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 (BOJOVIĆ 2014: 641).

Следствено томе, чуда су дела љубави и милосрђа, а по својој значењу „она су јављања силе човечје у свету, ојачане и просветљене силом Божјом“ (BULGAKOV 1996: 43). Притом, нужан услов чудотворења јесте вера чудотворца која „изазива или прати чудо“ (BULGAKOV 1996: 26), што представља материјализацију речи апостола Павла да „вера спасава љубављу делујући“ (GAL 5, 6). Другим речима, моћ чудотворења сматра се највећим знамењем милости Божје, које од најранијих хришћанских времена представља главну потврду светитељства, а у источнохришћанском свету и његов најважнији предуслов (POPOVIĆ 2006: 59).

Осим као теолошки феномен, чудо можемо сагледати и из перспективе науке о књижевности, где је традиционално сматрано једним од обавезних елемената композиционе схеме житија, а у новије време – чудо се перципира и као један од хагиографских (под)жанрова на шта је први пут указано у раду *Поетика чуда* Драгише Бојовића. У поменутом раду запажено је да чудо показује извесне жанровске одлике, односно да „чудо, истовремено, можемо да перципирамо и као жанровско питање које има двоструки аспект: (1) историјско сагледавање чуда као самосталног жанра и (2) за српску књижевност актуелнији аспект – поимање чуда као поджанра у структури житија“ (BOJOVIĆ 2014: 639).

Треба указати и на особену структуру описа чуда, на основу које се оно сврстава у књижевне жанрове, односно поджанрове. Њу чине три елемента:

1. *Молитва мољења* Богу, Богородици или одређеном светитељу да

- се чудо деси;
2. *Опис чуда* (пројава чуда);
 3. *Молитва* (или израз³) *благодарности* Богу, Богородици или свитељу за чудо.

Феномен чуда кореспондира са основама фантастичке књижевности, што представља сусрет *старог* и *новог* у интерпретацији текстова старе српске књижевности. Одређујући га као *апаратуру* која повезује видљиво и невидљиво, Предраг Палавестра описе чуда сврстава у жанр фантастике. Житијна чудеса прецизније одређује као она која нису *чиста фантастика* (фантастика која је сама себи циљ), што имплицира његову поделу на интенционалну и неинтенционалну фантастику. Акцентујући потенцијални утилитаристички карактер хагиографских чуда, он наводи да су „често била у служби профаних, овоземаљских, па чак и практичних државних и ратних потреба“ (PALAVESTRA 1997).

Фантастика је, дакле, присутна у средњовековној књижевности посредством феномена чуда. У том смислу важна је подела фантастичке књижевности коју предлаже Цветан Тодоров. Он најпре прави дистинкцију између *чудног* и *чудесног*, одређујући *чудно* као нешто што се може оправдати законима стварности, а *чудесно* као домен где закони стварности не делују (TODOROV 1987: 42). С обзиром на ову Тодоровљеву дефиницију, чудо у старој српској књижевности перципира се као *чудесно*, односно спада у домен где закони стварности не делују. Чудо је, како смо већ рекли, пројава Божје милости на праведнику, а Бог се не може спознати разумом, па самим тим ни његово дело љубави оваплоћено у чуду човек не може рационално објаснити.

На основу до сада реченог, основни циљ рада биће да се укаже на значај описа чуда и на суштину чудотворења житијних јунака у српској средњовековној књижевности на примеру Симеоновог књижевног лика, као и на структуру чуда као поджанра у житијном тексту.

2. Опис чуда у „Житију Светог Симеона“ Светога Саве

Када је реч о „*Житију господина Симеона*“, Радмила Маринковић сматра да „о чудима и другим светачким подвизима Немањиним Свети Сава нити је хтео да пише нити је писао“ (MARINKOVIĆ 2007: 99), због чега изостаје већи број описа чуда у свечевом житију. У „Житију Светог Симеона“ описано је само једно право средњовековно светитељско чудо, коме претходи неколико *чудесних* наговештаја у вези са Немањином смрћу, а то је просветљено лице самртника и његово појање Псалама, као и

3 На пример, као израз благодарности Светоме Ђорђу за избављење из тамнице, Стефан Немања подиже Ђурђеве Ступове.

откривање свечевог нераспаднутог тела када га, осам година после смрти, Свети Сава ископава ради преноса из Хиландара у Србију (2007: 183).

Први показатељ *чудесних* елемената у „Житију Светог Симеона“, који антиципира будуће светитељство, јесте просветљење лица умирућег⁴:

„А када је настала ноћ, пошто су се сви опростили и црквена служба, одмах се просветли лице блаженога старца, и, подигавши очи к небу, рече: ‘Хвалите Бога међу светима његовим, хвалите га и на тврђи силе његове’ (PS 150, 1). А ја му рекох: ‘Кога виде те говориш?’ А он, погледавши на ме, рече ми: ‘Хвалите га и на силама његовим, хвалите га и по премној владавини његовој’ (PS 150, 2). И пошто је ово рекао, одмах испусти свој пребожанствени дух и усну у Господу“ (SVETI SAVA 1986: 114).

Чудесно озарење Симеоновог лица у тренутку предавања свога духа Господу, остаје загонетка како за средњовековног животописца – Саву, тако и за читаоца. Може се претпоставити да је Симеон на самрти озарен зато што је видео силу и славу Божју која се не може описати речима, те шапуће стихове Псалама. То је благодат која није дата сваком смртнику, а ни сваком светитељу.

Иако на први поглед Симеонова смрт не подсећа на Исусову, могу се уочити извесне сличности. Неколико тренутака пред Симеонову смрт „просветли се лице блаженог старца“ (1986: 114), а непосредно пред Исусову смрт разагнала се тама по свој земљи (МТ 27, 45; МК 15, 33; ЛК 23, 44). Пројава светлости у Симеоновим и Исусовим самртним часовима може се протумачити као Божје знамење окупљеним сведоцима. И Христос и Симеон непосредно пред смрт изговарају речи које присутни сведоци не разумеју. Окупљени око распетог Исуса не разумеју кога он у смртном часу дозива (МТ 27, 46–47; МК 15, 34–35), а Свети Сава не разуме због чега монах Симеон на њихова питања одговара стиховима Псалама и пита га: „Кога виде те говориш?“ (1986: 114). Овде је јасно индиковање присуства анђела у тренутку смрти Светог Симеона (MILOJEVIĆ 2018a: 746). Уместо одговора којим би човек привезан за земљу одговорио, монах Симеон одговара анђелским речима које славе Бога: „Хвалите га и на силама његовим, хвалите га и по премној владавини његовој“ (SVETI SAVA 1986: 114). Обојица се после изговорених речи упокојавају: „И пошто је ово рекао, одмах испусти свој пребожанствени дух и усну у Господу“ (1986: 114), „а Исус опет повика из свега гласа и испусти дух“ (МТ 27, 50; МК 15, 37; ЛК 24, 46). Дакле, Свети Сава је имао узор за описивање Симеонове смрти у Христовим јеванђељима, али је притом користио само поједине мотиве и идеје, а не читаве наводе из *Новог завета*.

4 Уп: MILOJEVIĆ 2017: 9–27.

Једини типичан опис чуда у „Житију Светог Симеона“ јесте от-
кривање свечевих нетрулежних моштију. „Парадигматична на линији
дихотомије: истовремено чудо које превазилази категорије свакоднев-
ног, али и очекивана извесност оних који су стремили Богу монашким
подвигом, или водећи световни живот успели да у срцу осете љубав жи-
вога Бога, јесте непропадивост тела богоугодног појединца“ (MILOJEVIĆ
2018v: 70), о чему Свети Сава у житију овако сведочи:

„И угледавши згодно време да се то изврши, дошавши отворих гроб
блаженога старца, 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, сатвориће Бог вољу оних
који га се боје и услишиће њихову молитву, ‘сачуваће све њихове кости
и ниједна се од њих неће сломити’ (PS 33, 21)“ (1986: 116).

Поменуто постхумно чудо које се пројављује на Светом Симе-
ону представља топос у житијној књижевности, а уједно и знак да Бог
увек прославља своје светитеље и да је похвала праведнику од Господа
загарантована.

Свети Сава са мало речи, у једноставној приповести и без па-
тетичних узлета мисли, описује чудо велике љубави Божје према своје
изабранику, што на први поглед може деловати парадоксално. Разлог
томе јесте богољубива мисао-водиља архипастира све српске земље која
кореспондира са Псалмопојчевим речима: „Пазићу на путеве своје да не
згрешим језиком својим“ (PS 38, 1). Он у више наврата у житију напоми-
ње да се боји „да се не умноже речи“ (1986: 99) и „да се не умножи писа-
ње“ (1986: 99), јер зна први архиепископ српски да је грех празнословити.
Осим тога, Свети Сава не само да је био сведок бројних Божјих чуда, већ
је и сам чудотворио благодаћу Светог Духа, те се у складу са тим и опходи
према опису чуда у своје делу – као према природној пројави Божје љу-
бави на праведнику, због чега изостаје и фактор изненађења и покушај
уверавања читаоца у истинитост описа *чудесног знамења*.

3. Опис чуда у „Житију Светог Симеона“ Стефана Првовенчаног

Описи чуда у „Житију Светог Симеона“ Стефана Првовенчаног
„прожимају читаво дело – најпре су то чуда на Немањи, пре свега спа-
савање из заробљеништва уз помоћ Светог Ђорђа, затим победа у бици
код Пантина, опет уз помоћ Светог Ђорђа. Потом су ту чуда која чини
Немања као светитељ, која су и органски обједињена и чак нумерисана“
(JUNAS GEORGIEVSKA 1988: 38). Сходно томе, уочава се дистинкција
на: 1) чуда која су се *пројавила* на Стефану Немањи и 2) чуда која је пост-
хумно *чинио* Свети Симеон.

3.1. Чуда која су се пројавила на Стефану Немањи

У прву групу спадају чудесна Немањина избављења из невоља и Немањине чудотворне борбе против непријатеља. Прво такво место у овом житију припада опису Немањиног избављења из тамнице у коју су га заточила браћа, а у коме се огледа паралела са старозаветним Јосифом (1 МОЈС 37, 23–24). Док Јосифа браћа ослобађају тамнице како би га продала у робље (1 МОЈС 37, 26–36), Стефан Немања се избавља из заточеништва чудотворном помоћи Светога Ђорђа:

„Док је тако седео у пећини, с тугом у уму свом, са срцем подвижним, мољаше се светом и великом мученику Христову и страстотрпцу, и војнику непобедном, Ђорђу, овако говорећи: „[...] смилосрдовав се, страстотрпче Христов, на мене невоља бедна, похитај Владици својему Исусу Христу, који је обећао испуњавати ти прошења, да ме избавиш сада из муке ове и од уза које ме стежу именом твојим светим, да ти послужим, Свети, за све дане живота мојега, на који начин буде угодно висини страдања твојега, милошћу и милосрђем онога који те је прославио и венчао у свем свету, Христа, на све векове, амин!

Чу страстотрпац Христов молбу овога светог мужа, господина ми, и испуни све што је просио у њега, па овај свети господин мој поче хитно, нимало не задоцнев, зидати храм светог и преславног и великог мученика Христовог, Ђорђа, с ревношћу и љубављу, и сврши га...“ (PRVOVENČANI 1988: 68).

У овом опису Немањиног чудесног избављења акцендована је моћ молитве и непоколебљиве вере, о којој су говорили старозаветни пророци, Христови апостоли и многи Свети Оци. Сергеј Булгаков о снази молитве каже да „човек у молитви силом Божјом може да чини чуда. Штавише, свака искрена молитва већ чини чудо, то јест она је деловање духовне узрочности у свету, макар ми и не видели њене спољашње пројаве“ (BULGAKOV 1996: 56). У наведеном примеру из Стефановог дела, спољашња пројава молитве је уочљива и она представља материјализацију Речи Божје да „Отац који види тајно узвраћа јавно“ (МТ 6, 16) својим праведницима.

У наведеном примеру јасно се уочава структурни модел описа чуда: молитва мољења–чудо–молитва (или израз) благодарности Богу. Стефан Немања, најпре, моли Светога Ђорђа за помоћ, а светац, смилувавши се на праведника и Божјег угодника, силом Духа Светога чудесно ослобађа Немању из тамнице. Након тога следи Немањин израз благодарности у виду изградње манастира у славу и хвалу светом мученику Христовом Ђорђу.

Да Свети Ђорђе никада није оставио Немању без свог заштит-

ништва сведочи и следећи пример чудесне помоћи у бици код Пантина. Након Немањине молитве Богу и Светом Ђорђу, он

„узев знамење животворнога крста и копље дано му од Владике, иђаше са смелашћу насупрот многим народима. А када је био близу града по имену Звечана, на којем беше сазидана црквица светога и преславног мученика Христова Ђорђа, изабрав једнога од правоверних својих јереја, посла га да твори обноћну молитву, и опет литургију, сву ноћну и дневну службу по реду. А кад је овај заспао од труда, дође свети брзи помоћник, и презвитеру се јави у војничком лику. Јереј га питаше: ‘Ко си, господине?’ А он рече: ‘Ја сам слуга Христов, Ђорђе, који идем на помоћ господину твојему да победим и непријатеље његове.’ Сутрадан одмах стекоше се на битку снажну и силну. Божјом помоћу и светога и преславног мученика Христова Ђорђа победи непријатеље своје [...]“ (1988: 69).

Неколико места из наведеног одломка заслужују посебну пажњу. Најпре треба поменути знамење Животворнога Крста које Стефан Немања носи са собом у војни поход. „Његова сила је у томе што је то Крст Христов, средство којим је Христос спасао свет“ (KAPSANIS 2004: 20). Некада се сматрало да сила крста делује од Христове крсне смрти, односно од *Новог завета*. Међутим, Драгиша Бојовић у своме раду „Старозаветни образ крста“ на примерима из конкретних књижевних текстова показује како је крст деловао још у *Старом завету*:

„Узимајући крст као победни симбол Немањиних битака, Стефан Првовенчани у неколико наврата пореди свог оца са старозаветним личностима којима је, такође, крст помагао у борби против непријатеља. Овога пута реч је о сукобу између Андроника Комнина и Стефана Немање, који ‘победи непријатеље своје као Мојсеј Амалика, крст Христов неослабно носећи пред очима и њиме односећи победу над непријатељским варварима’ (1988: 200)“ (BOJOVIĆ 2006: 200).

Верујући у чудотворну моћ и снагу крста, Немања га носи у битку као правоверно знамење како би њиме спасао своје отачаство од непријатељских напада, у чему је, чудесном силом крста и уз чудотворну помоћ Светога Ђорђа, успео. Дакле, писац житија овде у други план ставља Немањину „руку крепку и мишицу подигнуту“ (PS 135, 12), већ победу над непријатељима приписује благодатној моћи крста. На тај начин истиче се чудотворна моћ „дрвета на коме је Правда обешена“ (PREM 14, 5) и чудесно избављење Немањино помоћу њега.

Следеће место из наведеног описа вредно пажње јесте мотив сна и његов значај:

„Каткада се поимање чуда везује за снове. То су посебни, изузетни сно-

ви с високим семантичким набојем. Сан се схвата као кодиран текст – порука, чији смисао треба да буде прочитан, а питање тумачења има кључни значај. Посебна пажња посвећује се сновима са појавом светих ликова (Исус Христ, Света Богородица или други светац), где се оцртава неколико основних мотива: захтеви императивног карактера, исцељења, предавање специфичне информације или трансцендентног знања“ (BAEVA 2000: 78).

Имајући у виду поимање и функцију снава Вихре Баеве, уочавамо у наведеном одломку из Стефановог *житија*, да се у виду светог лика јавља Свети Ђорђе који у сновиђењу предаје *специфичну информацију* (кодирану поруку) јереју и на тај начин антиципира да ће Господ „свалити у јаму погибљи“ (PS 54, 23) Немањине непријатеље. Овај сан има јасну симболику:

„Стефан Немања описан је као борац против зла, што представља пандан борбе Светог Ђорђа против аждаје и истиче његову богопријемљивост, када Божји свеци њему долазе у помоћ. С обзиром на то да сан од Бога долази по усрдној Немањиној молитви, те најављује испуњење траженог, он представља материјализацију речи: ‘Иштите и даће вам се, тражите и наћи ћете, куцајте и отвориће вам се. Јер сваки који иште, добија, и који тражи, налази, и који куца, отвориће му се’ (LK 11, 9–10)“ (MILOJEVIĆ 2018b: 356).

Пишчева мотивација за увођење мотива сна јесте антиципација будуће Немањине победе на бојном пољу, а његова симболика огледа се у паралели Светог Ђорђа, који припада типу светитеља ратника, и великог жупана Стефана Немање који је искушани војник (ово)земаљских бојева.

3.2. Постхумна чуда Светог Симеона

У другу категоризацију спадају чуда која је Свети Симеон творио постхумно. Први такав опис свечевог чудотворства у „Житију Светог Симеона“ Стефана Првовенчаног јесте опис мироточења његових моштију у Студеници уочи годишњице његовог упокојења⁵:

„И Бог премилостиви, који га је чувао од младости његове, и сад га није оставио, показа човекољубља своја сам господином светим на нама, слугама његовим. И источи рака његова миро чудна и пријатна мириса, исцељујући болне и страдања различна и, просто рећи, прогонећи бесне духове. И не само једном, него и у све часове истицаше

5 Назнаку о томе да су Симеонове мошти мироточиле најпре на Светој Гори, где се и упокојио, имамо у речима Стефана Првовенчаног који упућује молбу брату Сави да у земљу отачаства Симеоновог пренесе „пријатна мириса мошти Светога“ (87 :1988). Дакле, у наведеном примеру писац алудира на чудо које се десило у Хиландару, али у делу изостаје сам опис тог чуда.

неисказано и преславно миро отачаству својему“ (1988: 88–89).

Дакле, „мироточење је било основни вид Симеоновог посмртног јављања и главни агенс чудотворења“ (РОРОВИЋ 2006: 62), што значи да ово чудо са разлогом заузима водеће место у каталогу свечевих посмртних чудотворења. Поменутом опису чуда последују чудесна исцељења бесомучних и других потребитих страдалника која су се догодила на Симеоновом гробу⁶. Паралела овом опису јесу јеванђељске параболе о Христовим чудотворним исцељењима:

„И приведоше му све болеснике, разним болестима и мукама обузете, и бјесомучне, и мјесечаре, и одузете, и исцијели их“ (МТ 4, 24; 14, 14; 15, 30; МК 1, 32–34; ЛК 4, 40; 6, 18; 7, 21; 9, 11).

Следеће Симеоново чудо описано у *житију* јесте чудесно исцељење бесомучног на Симеоновом гробу⁷:

„Кад су игуман Дионисије и сви чрнци који су ту служили службу и бдење ноћно у храму Пресвете Богородице, ту где леже мошти Светога допаде неко обузет бесом који га мучаше по све дане, који се никако не умириваше, него га свагда бес гоњаше ван васељене, кроз горе и камење“ (1988: 89).

Након искрене и усрдне молитве на гробу Светога, бесомучни добија исцељење:

„Помилуј, Свети, мене који није очекивао спасења, и избави, Пречасни, онога који је сасвим пропао и порабоћен бесу лукавоме, који влада њиме, јер смо ми стадо отачаства твојега. Не дај нас бесовима на радост, него нас избави пречистим молитвама својим, имајући потом слободе ка Владици [...] и одмах, умилосрдивши се, исцели га. И отиде дому својему радујући се и славећи Бога, који је дао силу угодницима својим“ (1988: 89).

Сада је, за разлику од претходно описаних чуда где је Симеон прималац чудесне помоћи од светог Божјег угодника, он чудесни посредник у молитвама бесомучног по угледу на свога *учитеља* Христа:

„А када би вече, доведоше к њему бјесомучних много, и изагна духове ријечју“ (МТ 8, 16; 8, 28–34; МК 5, 2–13; ЛК 8, 27–36).

Симеон, за разлику од Христа, не исцељује речју, јер ово чудо твори постхумно. Оно што је карактеристично за овај опис чуда јесте да

6 „Поред подражавања излечења бесних из јеванђеља, у житијима [...] додају се излечења моштима светаца“ (АЈДАЋИЋ 2000: 357).

7 Уп. МИЛОЈЕВИЋ 2018g

бесомучник прима исцељење у близини предмета који је био у додиру са Светим Симеоном, а то је камен са свечевог гроба, односно мермерни саркофаг под којим је почивало свечево тело.

Приликом описа исцелитељских чуда „често и стање онога који чека исцељење делује потресно“ (ВОЈОВИЋ 2014: 647). Такав је случај са богаљем који прима чудесно исцељење на Симеоновом гробу:

„Човек неки богаљ пужаше на ногама својим, и не могаше се никако усправити, нити могаше стати на ноге своје, јер му обе ноге бејаху одузете и прегореле огњем у коленима, замало што нису сасвим отпале и не држаху се. Како су жиле биле изгореле, плазећи на рукама својим, вукао је за собом ноге своје. И, настав га пречасни Сава, отац мој, завив га у врећу, принесе га моштима Пречаснога, просећи у њега исцељења му. Јер немоћни чув о чудесима која бивају и исцељењима од Светога, кричаше и вапијаше, говорећи: ‘Помилуј, Свети, мене који је пропузио гресима својим и који је убијен од злих разбојника и лежи још жив. Јер као што је Владика твој исцелио пређе ослабљенога да је овај одар узео и да ходи право, тако као и ти, Свети, ако хоћеш можеш ми помоћи милошћу даном ти од Бога и Спаса твојега Исуса Христа. Исцели ме, грешнога, као ученик прави Христа твојега“ (1988: 89–90).

Овај опис чуда представља пишчеву алузију на Христово исцелитељско чудо описано код свих његових јеванђелиста:

„И гле, донесоше му одузетог који лежаше на одру. И видјевши Исус вјеру њихову, рече одузетоме: Не бој се чедо, опраштају ти се гријеси твоји [...] Тада рече одузетоме: Устани, узми одар свој и иди дому својме. И уставши отиде дому својме“ (МТ 9, 2–7; МК 2, 3–5; 2, 11–12; ЛК 5, 18–20; 5, 24–25; ЈН 5, 2–9).

Симеоново исцелитељско чудо које кореспондира са Христовим представља материјализацију Исусових речи да ће свако ко верује и следи га моћи да чини дела која је и он чинио (ЈН 14, 12):

„А он, Свети, који свагда милује стадо своје, исцели овога ослабљеног и учини га да право ходи. И скакаше читав ногама својим захваљујући Светој Тројици: Оцу и Сину и Светоме Духу, и пречасноме и светом Симеоону, који му је дао да ходи ногама својим“ (1988: 90), а могло би се додати и захваљујући Светоме Сави, који се са одузетим заједно молио за чудо исцељења, да се испуни реч Божја: „Гдје су два или три сабрана у име моје, ондје сам и ја међу њима“ (МТ 18, 20).

Писац не заборавља да спомене да се чудо догодило најпре захваљујући Богу, јер је Он једини лекар наших душа и тела, и да кроз апостоле и светитеље Он лечи, односно да они могу лечити само у његово име и сматрају се тек посредницима у чудесном исцељењу. Оваква објашњења

су потребна, јер су људи у случају чудотворног оздрављења више склони да величају чудотворца него Бога (LARŠE 2008: 74).

За разлику од Христа који у свом отачаству није чинио чуда због неверја тамошњег народа⁸, из наведених примера јасно је да се на гробу Симеоновом у Студеници, дакле, у земљи његовог отачаства, дешавају чудесна исцељења. То говори о снази вере коју су *свештена двојица*, Свети Симеон и Свети Сава, утврдила у српској земљи. О томе сведочи и Стефан Првовенчани у похвали Светом Симеону:

„Ниједан пророк није примљен у отачаству својем (LK 4, 24), а ти се у отачаству својем јави велики заступник, пуштајући да кипи пребогато миро из раке твоје, исцељујући свако свезивање сотонино, и прогонехи бесна маштања, и лијући недужнима реке исцељења, који притичу к теби“ (1988: 96), стварајући на тај начин антиподну слику између Симеона и осталих светитеља (пророка) дајући предност Симеону, што представља хагиографски топос приликом обликовања похвале одређеном свецу.

Претходна три описа Симеонових чуда догађају се у Студеници, на његовом гробу. Тамо ће потећи миро, биће излечење бесом обузетог и један раслабљени ће се подићи. То су типична светитељска чудеса (ВОЈОВИЋ 2009: 94).

Следећа четири описа чуда у житију односе се на Симеонову чудотворну помоћ Стефану Првовенчаном у биткама ради одбране државних и династичких интереса вођених против: 1. бугарског цара Борила и грчког цара Филандра; 2. бугарског одметника Стреза; 3. драчког цара Михаила и 4. угарског краља Андрије са којим се удружује грчки цар Филандар. Епилог прва три непријатељска напада јесте приказивање последица њихове намере, а то је чудотворно окретање зла против непријатеља самог. Поменути тип чуда који се дешава услед интервенције Светог Симеона Снежана Милојевић назива „чудом које зауставља зло“ (MILOJEVIĆ 2019: 283) које је усмерено ка богоугодном праведнику, а Даница Поповић „негативним чудом“ (POPOVIĆ 2006: 61), јер за исход има казну, односно смрт непријатеља. Последње, накнадно придодато, чудо описано у житију има другачију функцију и представља повест о помирењу завађених непријатељских страна, од којих су на једној Андрија и Филандар, а на другој Стефан Првовенчани. Оно је истовремено и имплицитна порука о љубави, која је и главни агенс за пројаву чуда.

Дакле, Симеоново чудотворно заштитништво започиње свечевим јављањем приликом похода бугарског цара Борила и грчког цара Филандра, који су договорили састати се у „славном Константиновом

8 Да се испуне речи Божје: „По вјери вашој нека вам буде“ (МТ 9, 29).

граду“ (1988: 90) Нишу, одакле је требало да изврше напад на Стефана Првовенчаног. Након прозрења њихове намере и усрдне молитве, Свети Симеон чудесно расејава његове непријатеље тако што зарате једни против других:

„И расу невидљиво пречасни непријатеље наше који се беху дигли. И страхом великим обузети, појавом мојега господина светог и знамењем једним, побеђени од њега побегоше, секући сами себе, једни друге, и победа им би међу собом, и до краја се срушише“ (1988: 91).

Поменуто житијно место значајно је по томе што „на овом примеру, видимо да се Свети пројављује у Нишу, на месту овоземаљских победа својих. Поред тога што остварује улогу заштитника отачаства, он се на овом примеру појављује и као заштитник града и области које је некада мачем освојио“ (2009: 95), због чега се може направити паралела између Светог Симеона и Светог Димитрија Солунског, не само по типу светитељства (свети ратник), већ и по заштитништву специфичне области (града).

У овом примеру фигурира и мотив крста, јер непријатељи нису побеђени само појавом Светог Симеона, већ и „знамењем једним“ (1988: 91), чиме се алудира на крсно знамење, које представља непобедно оружје у борби против непријатеља, односно истиче се као симбол победе у хришћанским биткама.

Следећа два чуда у житију такође описују изненадну смрт Стефанових непријатеља, која се може перципирати као казна за учињена недела „која светитељ чини тако што кажњава или усмрћује непријатеље својих штићеника“ (POPOVIĆ 2006: 61).

Један од таквих описа чуда јесте Симеонова помоћ услед Стрезовог напада на Првовенчаног која за епилог има изненадну непријатељеву смрт:

„Одмах помоћу пресвете Богородице и силом Светога Симеона, који подржава крепким дланом отачаство своје, би ово. Као што добропобедни и помоћливи и отачаствољубац, Димитрије страсотрпац прободе цара, рођака свога, и умори злом смрћу, не дајући вређати отачаства својега, тако и овај мој свети господин, помажући и чувајући отачаство своје, прободе овога злотвора. И издахну усред народа злом смрћу, и смрћу чудном, да су се сви чудили томе“ (1988: 93).

Док се из претходног примера имплицитно ишчитава паралела са Светим Димитријем, у овом примеру она је експлицитно наведена. Даница Поповић у овом пишчевом поступку види важну богословску чињеницу о међусобној заменљивости светачких својстава, функција и чуда која се базирају на еклисиологији Светог апостола Павла, односно

на заједништву (саборности) светитеља у Исусу Христосу и Цркви Христовој. Схватање о преносивости трансцендентне суштине подразумева и уверење о чврстој вези светих, а оно теолошки оправдава могућност да се дела и чуда једног светитеља преузимају из житија другог (POPOVIĆ 2006: 60).

И следећи опис Симеонове чудотворне помоћи приликом напада драчког цара Михаила има исти исход као и у претходно описаном чуду. Након Стефанове молитве оцу, Свети Симеон чудесно *развејава непријатеље* свога отачаства:

„овај пречасни Свети Симеон, топал у молитвама, и брз да походи [...] умоли својом молитвом светога и великог мученика Христовог Ђорђа, кога узме себи за помоћника и победиоца над непријатељима, и као што Меркурије прободне нечастива мучиоца Јулиана, тако и овај великомученик такну у ребра игумана својега Јанићија, у храму свом у средини српске земље, говорећи: ‘Устани, проповедај величину моју! Јер сам ја послан од Господа да убијем Михаила Грка, који је у драчкој страни’. И одмах један од робова његових, устав, прободне га мачем на одру његовом, и злом смрћу предаде душу своју, на срамоту гледаоцима, а на радост свима који се уздају у Господа и у свете угоднике његове“ (1988: 94–95).

У наведеном примеру интензивира се чудотворно деловање Светог Симеона јер за помоћника узима Светога Ђорђа. Потреба за двоструком помоћи у бици Стефану Првовенчаном имплицира борбу против снажнијег непријатеља, где се, опет, јавља (наизглед) парадоксална ситуација да слабији побеђује јачег. Међутим, Стефан побеђује *непобедном силом* хришћанске вере, али и заступништвом националног светитеља – Светог Симеона. У поменутом примеру писац прави паралелу и са ранохришћанским светитељем – Меркуријем, што је сведочанство о Стефановом познавању житија ранохришћанских светитеља, односно о богатој књижевној традицији коју је писац имао за литературу.

Претходна три описа чуда немају поткрепљење у библијским изворима, али имају паралелу у житијима светих ратника Димитрија Солунског, Светог Георгија и Светог Меркурија, који су се мачем борили против непријатеља, као што је и Немања за живота чинио. Специфично је да сви поменути светитељи припадају типу светих ратника, којима се придружује и Свети Симеон, с обзиром на то да је, као владар и војсковођа, значајан део свог живота провео на бојном пољу.

Последње у низу чуда Светог Симеона у делу Стефана Првовенчаног јесте чудотворна свечева помоћ приликом напада угарског краља Андрије и грчког цара Филандра (1988: 98). Стефан, стога, прибегава молитви за помоћ пред гробом свога оца услед које долази до поновног, ин-

тензивнијег, истицања мира:

„приспе Дух Свети, и испуни се пријатномирисне масти сва црква и изли се мирисно миро, не као што се излива у све дане, него се поли сва црква, да изнемогоше служиоци код светога гроба црпући свето миро“ (1988: 98).

За целовито сагледавање Симеоновог чудотворног лика важно је и да су, осим гроба, мироточиве биле и његове фреске:

„И из исписаног лика Светога, који је на зиду црквеном, истече пречудна река, да су се сви гледаоци дивили“ (1988: 98).

Комплементарна чудотворна својства Симеонових моштију и иконе имплицирају начелну истоветност њихове суштине и функције. Поштовање икона и реликвија почива на различитим теолошким постулатима и везује се, као доминантан облик побожности, за две различите традиције – култ икона за источнохришћански, а реликвија за западни свет – заједнички им је био начин деловања (POPOVIĆ 2006: 64).

Након усрдне молитве за чудесно избављење, Стефан одлази Сави по благослов и полази у битку против непријатеља.

„Благодат Симеонова и молитва Савина учиниће да Стефан Првовенчани и краљ Андрија склопе мир, након дванаест дана преговора у граду Равно (данашња Ђуприја). Двојица владара ће после тога кренути према Нишу, да би се састали са царем Хенрихом. Првовенчани не пропушта прилику да још једном истакне да су се састали у славном граду Нишу, одакле су Хенрих и Андрија отишли посрамљени. Ниш је напустио и Стефан Првовенчани са свешћу да се у овом граду још једном пројавила слава Господња и на делу показала брига Светог Симеона за отачаство своје и град Ниш“ (2009: 96).

Оно што је специфично, јесте да се пројава првог и седмог (последњег) чуда која се тичу чудотворне Симеонове помоћи Стефану Првовенчаном у борбама против непријатеља везују за одређени локалитет – славни Константинов (а могло би се рећи и Немањин) град Ниш, творећи кружну хагиографску структуру, која симболички затварају круг Немањиних чудотворних јављања у земљи свога отачаства. Имајући у виду чудотворно јављање Симеоново у Нишу и перцепцију чуда као пројаву Божје љубави, може се рећи да је Ниш град Божје благодати, љубави и вере, а истовремено и наде да ће се рука Божја у векове пружати над њим.

На крају, Стефан Првовенчани упућује на веродостојност свога дела, чија су залога речи: „Милосрђем Господа Бога и Спаса нашега Исуса Христа и милошћу Пречисте Богородице и увек деве Марије, сва су ова чуда, славна и преславна, од светога господина мојега Симеона била

на мени бедном и недостојном и грешном, рођеном и васпитаном њиме, бедном Стефану“ (1988: 95), што упућује на то да поменути описе чуда треба перципирати као праву историографију, а не само као књижевно-уметничку фикцију.

4. Закључак

Свети Симеон, попут бројних националних светитеља, није чудотворио за време свог земаљског битисања, али је још за живота био Божји изабраник на коме су се пројавила многа чудеса. У Савином „Житију Светог Симеона“, описано је само једно, и то постхумно чудо које се пројавило на светитељу – нетрулежност његовог тела, које је један од индикатора светитељства. У „Житију Светог Симеона“ Стефана Првовенчаног, описана су два чуда која су се пројавила на Стефану Немањи за живота и оба уз помоћ Светог Ђорђа и још седам чуда која је он, као светитељ, чинио.

Прва три чуда су мироточење, исцељење бесомучног и подизање ослабљеног, а оно што је специфично у вези са њима јесте да се сва три дешавају у Студеници. Чуда исцељења бесомучног и подизања ослабљеног описана су по узору на Христова исцелитељска чуда, са том разликом што се чуда у „Житију Светог Симеона“ дешавају после свечеве смрти на његовом гробу и у контакту потребитог са предметом који је био у додиру са светитељем.

Потоња четири описа чуда односе се на Симеонову чудотворну помоћ Стефану Првовенчаном у биткама. На тај начин задовољена су оба аспекта Симеоновог лика – светитељски и владарски, а суштина је благодатна и чудотворна свечева помоћ чедима свога западног отачаства, по чему се пореди са Светим Ђорђем, Светим Димитријем и Светим Меркуријем.

У описима свих поменутих чуда из „Житија Светог Симеона“ Стефана Првовенчаног уочава се утврђена структура: молитва мољења–опис чуда (чудотворство)–молитва благодарности, што иде у прилог мишљењу да се чудо може перципирати као самостални жанр, односно поджанр српске средњовековне књижевности, с обзиром на то да има аутономну структуру и да се може посматрати и изоловано од хагиографског текста коме структурно припада.

Цитирана литература

AJDAČIĆ 2000: Ajdačić, Dejan. „Čudesno isceljenje opsednutih“. Čudo u slovenskim kulturama, Beograd: Naučno društvo za slovenske umetnosti i kulture, Novi Sad: APIS, 2000. [orig.] Ajdachić, Dejan. „Чудесно исцељење опседнутих“.

- Чудо у словенским културама, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, Нови Сад: АПИС, 2000.
- AVERINCEV 1982: Averincev, Sergej. *Poetika ranovizantijske književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1982. [orig.] Аверинцев, Сергеј. *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.
- BAEVA 2000: Baeva, Vihra. „Čudo kao lični mit“. *Čudo u slovenskim kulturama*, Beograd: Naučno društvo za slovenske umetnosti i kulture, Novi Sad: APIS, 2000. [orig.] Баева, Вихра. „Чудо као лични мит“. *Чудо у словенским културама*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, Нови Сад: АПИС, 2000.
- BOJOVIĆ 2014: Bojović, Dragiša. „Poetika čuda“. *Zbornik Matice Srpske za književnost i jezik*, knj. 62, sv. 3, Novi Sad, 2014. [orig.] Бојовић, Драгиша. „Поетика чуда“. *Зборник Матице Српске за књижевност и језик*, књ. 62, св. 3, Нови Сад, 2014.
- BOJOVIĆ 2009: Bojović, Dragiša. „Niš u književnom delu Stefana Prvovenčanog“. *Razvijanje svitka, prilozi iz istorije*. Niš: Centar za crkvene studije, Beograd: Ars Libri, 2009, 87–100. str. [orig.] Бојовић, Драгиша. „Ниш у књижевном делу Стефана Првовенчаног“. *Развијање свитка, прилози из историје*. Ниш: Центар за црквене студије, Београд: Ars Libri, 2009, 87–100. стр.
- BOJOVIĆ 2006: Bojović, Dragiša. „Starozavetni obraz krsta“. *Crkvene studije, godišnjak Centra za crkvene studije*, 3, Niš, 2006, 199–212. str. [orig.] Бојовић, Драгиша. „Старозаветни образ крста“. *Црквене студије, годишњак Центра за црквене студије*, 3, Ниш, 2006, 199–212. стр.
- BULGAKOV 1996: Bulgakov, Sergej. *O evanđelskim čudima*. Beograd: Logos, 1996. [orig.] Булгаков, Сергеј. *О еванђелским чудима*. Београд: Логос, 1996.
- JUHAS GEORGIEVSKA 1988: Juhas Georgievskaja, Ljiljana. „Stefan Prvovenčani i njegovo delo“. *Žitije Svetog Simeona*. Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga, 1988, 9–50. str. [orig.] Јухас Георгиевска, Љиљана. „Стефан Првовенчани и његово дело“. *Житије Светог Симеона*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988, 9–50. стр.
- KAPSANIS 2004: Kapsanis, Georgije. *Krst Hristov i njegov značaj u našem životu*. Beograd, 2004. [orig.] Капсанис, Георгије. *Крст Христов и његов значај у нашем животу*. Београд, 2004.
- LARŠE 2008: Larše, Žan Klod. *Teologija bolesti*. Prev. Radmila Obradović, Niš: Centar za crkvene studije, Beograd: Ars Libri, 2008. [orig.] Ларше, Жан Клод. *Теологија болести*. Прев. Радмила Обрадовић, Ниш: Центар за црквене студије, Београд: Ars Libri, 2008.
- MARINKOVIĆ 2007: Marinković, Radmila. *Svetorodna gospoda srpska*. Beograd: Čigoja, 2007. [orig.] Маринковић, Радмила. *Светородна господа српска*. Београд: Чигоја, 2007.
- MILOJEVIĆ 2019: Milojević, Snežana. „Čudo koje zaustavlja zlo na primerima iz stare srpske književnosti“. *Vizantijsko-slovenska čtenija II*. Ur. Dragiša Bojović, Niš: Centar za vizantijsko-slovenske studije, Međunarodni centar za pravoslavne studije, Centar za crkvene studije, 2019, 283–293. [orig.]

- Милојевић, Снежана. „Чудо које зауставља зло на примерима из старе српске књижевности“. *Византијско-словенска чтенија II*. Ур. Драгиша Бојовић, Ниш: Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, Центар за црквене студије, 2019, 283–293.
- MILOJEVIĆ 2018a: Milojević, Snežana. „Funkcija anđela u opisu stradanja i smrti srpske žitijne književnosti XII i XIII veka“. *Crkvene studije* god. 15 br. 15, Ур. Драгиша Бојовић, Ниш: Центар за црквене студије, 2018. [orig.] Милојевић, Снежана. „Функција анђела у опису страдања и смрти српске житијне књижевности XII и XIII века“. *Црквене студије* год. 15 бр. 15, Ур. Драгиша Бојовић, Ниш: Центар за црквене студије, 2018.
- MILOJEVIĆ 2018b: Milojević, Snežana. „Funkcija snova i viđenja u staroj srpskoj književnosti na primerima opisa stradanja i smrti“. *Vizantijsko-slovenska čtenija I*. Ур. Драгиша Бојовић, Ниш: Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, Центар за црквене студије, 2018, 347–369. [orig.] Милојевић, Снежана. „Функција снова и виђења у старој српској књижевности на примерима описа страдања и смрти“. *Византијско-словенска чтенија I*. Ур. Драгиша Бојовић, Ниш: Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, Центар за црквене студије, 2018, 347–369.
- MILOJEVIĆ 2018v: Milojević, Snežana. „Čudo nepropadivosti tela i mirotočenja svetih u srpskoj žitijnoj književnosti“. *Philologia Mediana* br. 10, Ниш, 2018. [orig.] Милојевић, Снежана. „Чудо непропадивости тела и мироточења светих у српској житијној књижевности“. *Philologia Mediana* бр. 10, Ниш, 2018.
- MILOJEVIĆ 2018g: Milojević, Snežana. „Čudo isceljenja u žitijima srpske srednjovekovne književnosti“. *Oktoih VIII/9*, Podgorica, 2018, 109–122. [orig.] Милојевић, Снежана. „Чудо исцељења у житијима српске средњовековне књижевности“. *Oktoih VIII/9*, Подгорица, 2018, 109–122.
- MILOJEVIĆ 2017: Milojević, Snežana. *Od premudrih čula. Ogledi o staroj srpskoj književnosti*. Ниш: Међународни центар за православне студије, 2017. [orig.] Милојевић, Снежана. *Од премудрих чула. Огледи о старој српској књижевности*. Ниш: Међународни центар за православне студије 2017.
- PALAVESTRA 2007: Palavestra, Predrag. *Kritičke odlike srpske fantastike*. Пројекат Rastko, непагинирано. <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/11841>> 11. 4. 2021. [orig.] Палавестра, Предраг. *Критичке одлике српске фантастике*. Пројекат Растко. Непагинирано. <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/11841>> 11. 4. 2021.
- POPOVIĆ 2006: Popović, Danica. „O nastanku kulta Svetog Simeona“. *Pod okriljem svetosti. Kult svetih vladara i relikvija u srednjovekovnoj Srbiji*, Београд: Балканолошки институт SANU, 2006. [orig.] Поповић, Даница. „О настанку култа Светог Симеона“. *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд: Балканолошки институт

САНУ, 2006.

TODOROV 1987: Todorov, Svetan. *Uvod u fantastičku književnost*. Beograd: Rad, 1987. [orig.] Тодоров, Цветан. *Увод у фантастичну књижевност*, Београд: Рад, 1987.

VLADIKA ATANASIJE 1993: Vladika Atanasije, Jevtić. „Božansko i čudesno u srpskoj religioznoj književnosti. *Srpski zavičaj*, Priština: Jedinstvo, 1993. [orig.] Владика Атанасије, Јевтић. „Божанско и чудесно у српској религиозној књижевности“. *Српски завичај*, Приштина: Јединство, 1993.

Извори

BIBLIJA: Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta. Prev. Đuro Daničić i Vuk Stefanović Karadžić. Beograd: Glas mira, Preporod, 2009. [orig.] Библија: Свето писмо Старога и Новога завјета. Прев. Ђуро Даничић и Вук Стефановић Караџић. Београд: Глас мира, Препород, 2008.

SVETI SAVA 1986: Sveti Sava. *Žitije Svetog Simeona*. Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] Свети Сава. *Житије Светог Симеона*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986.

STEFAN PRVOVENČANI 1988: Stefan Prvovenčani. *Žitije Svetog Simeona*. Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga, 1988. [orig.] Стефан Првовенчани. *Житије Светог Симеона*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.

Sara N. Nemat

MIRACLES IN THE “LIVE OF SAINT SIMEON” BY SAINT SAVA AND STEPHEN THE FIRST-CROWN

The paper talks about the descriptions of miracles that appeared on Saint Simeon during his earthly existence, about the saint's posthumous miracles, but also about their parallel with biblical miracles. The corpus for this research is represented by the “Live of Saint Simeon” by Saint Sava and Stephen the First-crowned. It has been established that the descriptions of miracles in the “Life of Saint Simeon” correspond to the descriptions of Christ's gospel miracles, as well as to the descriptions of miracles performed by early Christian saints. The aim of this paper is to identify the mentioned descriptions of miracles, as well as to point out their parallels. The paper also points out the special structure of the description of miracles that is considered, except as an implied part of the compositional scheme of hagiography, and as a subgenre in the structure of the hagiographic text.

Keywords: miracle, miracle-working, genre, “Life of Saint Simeon”, Saint Simeon, Saint Sava, Stefan the First-crowned

Оригинални научни рад

УДК 398.332.12(497.11)

Примљен: 25. октобра 2020.

Прихваћен: 1. новембра 2020.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.37>

Смиљана Ж. Ђорђевић Белић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

Данијела М. Поповић Николић

Универзитет у Нишу²

Филозофски факултет

Департман за србистику

ТОДОРОВА СУБОТА (ТОДОРОВДАН) У МАЛОМ КРЧИМИРУ: ТРАДИЦИЈА И РЕВИВАЛИЗАМ

У раду су представљени резултати истраживања обележавања Тодорове суботе (Тодоровдана) у Малом Крчимиру (Заплање, југоисточна Србија). Након прегледа досадашњих проучавања обреда Тодорица у балканском контексту и реконструкције ритуала сачињеног на основу расположивих студија и етнографске грађе, ауторке пружају слику ове ритуалне праксе, истраживане у оквирима традицијске културе Заплања. Анализирају се уочене промене (редукција ритуалних слојева, система табуа и сл.) и констатује да се у актуелном тренутку прослава Тодоровдана позиционира на размеђи ритуала и манифестације институционализованог типа. Други део студије доноси коментарисане транскрипте теренских разговора који илуструју емско вишегласје. Емски полилог, који некада има и полемички карактер, концентрише се око неколико тематских језгара: интерпретација континуитета и ревивализма, питање „права“ на традицију, носталгична сећања на прошлост и увођење релације некад / сад. У теоријско-аналитичком сегменту прилога обредно-обичајна пракса везана за обележавање Тодоровдана посматра се у контексту „преговарања око аутентичности“, у контексту сличних пракси „новог таласа“ фолклоризма (уз шири осврт на проблем ретрадиционализације у постсоцијалистичкој Србији), те у оквирима њеног значења и значаја с обзиром на специфичности демографске слике Заплања (доминација социјално-интегративних функција у условима изразите депопулације). Коначно, у закључном се делу поставља питање о одрживости праксе, те о могућностима и конвенцијама њеног евентуалног укључивања у систем заштите нематеријалног културног наслеђа.

Кључне речи: Тодорова субота/Тодоровдан, обред, обичај, институционализација, фолклоризам, ретрадиционализација, ревивализам, постсоцијализам,

1 smiljana78@yahoo.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта Теренска истраживања усмене традиције југоисточне Србије (Огранак САНУ у Нишу).

1. Тодорица

1.1. Балкански контекст

Обред Тодорица је, када је о балканско-словенским традицијама реч, према систематичном, на обимној грађи заснованом истраживању Никите Толстоја, карактеристичан за „узан вертикални појас (од севера ка југу) од Баната до Македоније, укључујући крајњи исток српске и крајњи запад бугарске територије, а такође и хоризонтални појас, уз десну обалу Дунава, скоро од Београда до Добруџе“ (TOLSTOJ 1995: 243). Овај истраживач истакао је потребу за прецизним утврђивањем ареала Тодорице код несловенских балканских народа, посебно код Румуна, те указао на његово постојање код Саракачана, грчког сточарског етноса у планинама на југу Балкана³, али је ово питање остало до данас отворено.

Сложени комплекс обредно-обичајних радњи везаних за Тодорову суботу (прва субота ускршег поста) обухвата обредне опходе (јахање коња), прављење обредних хлебова за коње и кољива, а елементи овог комплекса познати су у источној и јужној Србији, Војводини, на простору Македоније, Бугарске, Румуније и Грчке (RADENKOVIĆ 2001a). Комплекс укључује и веровања и предања везана за поворке (невидљивих) ноћних коња и јачача, за које је карактеристичан и мотив кажњавања гажењем због кршења табуа: предења, излажења ноћу, осветљења. Систематизујући обимну фолклорну грађу, Љубинко Раденковић (2001b) закључује да су оваква веровања потврђена код Срба у североисточној Србији, Војводини и Мађарској, код Бугара у северној Бугарској, код Влаха у североисточној Србији и код Румуна. Овоме ваља придодати и податке везане за Србе у Румунији (KRSTIĆ 2002), потврђене и рецентним теренским истраживањима (ЂORĐEVIĆ BELIĆ 2018).⁴

Питање генезе обредно-обичајног комплекса везаног за Тодорову суботу (и са овим проблемом повезаног питања генезе и природе демонских бића типа тодорци) показало се у науци као интригантно, те су и поред широке дискусије која се с тим у вези развијала мишљења истраживача остала подељена. Средином 20. века Миленко Филиповић (1950) указао је на чињеницу да је култ демонских бића тодорци развијен на просторима који су били насељени Трачанима и на основу тога изнео

3 О Тодорици код Саракачана в. и ANTONIJEVIĆ 1982: 120.

4 Корпусу припада и део наратива које је у вези са мотивом кажњавања мотањем црева представила и разматрала Биљана Сикимић, уводећи у анализу, осим јужнословенске, и румунску, влашку и грчку фолклорну грађу. Ауторка је показала да се овај мотив за Светог Тодора или демонска бића типа тодорци региструје претежно у румунском и влашком фолклору (SIKIMIĆ 2001: 53–54).

став да је реч о старобалканском супстрату, очуваном кроз преношење неких атрибута тзв. Трачког коњаника на хришћанске светитеље (и/или фолклорне јунаке), између осталих, и на Светог Теодора Тирона.⁵ Филиповићеве претпоставке недавно је реafirмисао и Ненад Љубинковић, везујући генезу култа тзв. Подунавских коњаника, често представљаних на вотивним рељефима у близини Дунава, за култове Трачког коњаника и Диоскура – Кастора и Полидеука из грчке митологије (LJUBINKOVIĆ 2006: 79).

Полемишући са овом тезом, Слободан Зечевић (1974; 1981) указао је на потврде веровања у митске јахаче и ван зоне култа Трачког коњаника, те скрену пажњу на типолошки блиске митске фигуре у низу европских традиција. Анализом система забрана, веровања и атрибута Тодорових коња Зечевић утврђује њихову везу са култом предака и хтонски карактер. Веза са култом предака потврђена је и поменутиим компаративним анализама Никите Толстоја (спроведеним претежно на српској, бугарској и македонској грађи)⁶, али је овај истраживач нагласио и суштински амбивалентну симболику Тодорице (не негирајући палеобалкански супстрат), будући да је указао и на везу са култом змије, али и инкорпорирање представа о кружном кретању, здрављу, рађању с обзиром на контекстуалне оквире које формира целокупна пролећна обредност (TOLSTOЈ 1995). Додатно, Толстој истиче да „мотив хероја коњаника, као и мотив змије и неки други евроазијски мотиви, постоји и у старогрчкој културној традицији, и у индоевропској, и код свих номадских степских народа Старога света“ (TOLSTOЈ 1995: 242). Указујући и на неопходност да се у проучавање уведе историјски и ликовни (иконографски) материјал, Толстој додаје да би корене Тодорице требало тражити и у византијској иконографској и црквено-календарској традицији (исто: 243).

1.2. Основни елементи структуре обреда на простору Србије

С обзиром да литературу посвећену овом обреду чини запажен

5 Култ Трачког коњаника био је развијен на простору од западних обала Црног мора до Поморавља.

6 Хтонски карактер и везаност за култ предака истакнута је и у анализи фолклорних представа о Светом Тодору и демонских бића типа тодорци у студији Татјане Агапкине, која поменути налазе темељи на разматрању српске и бугарске грађе (укључујући и фолклор банатских Бугара), као и традиције Влаха у североисточној Србији (AGAPKINA 2002: 51–53). Осим карактеристика и функција демона (веровања да потичу од нечистих покојника, систем табуа, некада хромост и сл.), ауторка истиче и важност везивања за конкретно календарско време (прва недеља Великог поста), као и ритуалне радње које укључују прављење обредних хлебова и кољива. Коначно, Агапкина констатује да је појава оваквог типа демона у раном делу пролећног календара особеност балканских Словена која нема паралеле у другим словенским традицијама.

број аналитичких и прегледних студија, на овом месту сумираћемо резултате досадашњих истраживања и представити неколико основних елемената којима се одликује Тодорица на територији Србије.

Ритуал који се обавља на дан светог Теодора Тирона или у оквиру читаве прве недеље ускршњег поста одређен је називима Тодорова Субота, Свети Тодор, Тодор, Тодорица, Светитодорица, коњски Велигден, коњска слава, воловска слава Тодорица, слава на волове (NEDELJKOVIĆ 1990: 237; PLOTNJKOVA 2012: 280; RADENKOVIĆ 2001a: 530–531; ANTONIJEVIĆ 1971: 183). Са оваквом номинацијом усклађени су и називи појединих дана у недељи (Тодорова субота, Тодоров понедељак / Тудоров понедеоник, Тодоров четвртак, Тодоров / Тодоровски петак и луди петак; луда среда). Целина временске секвенце одређена је као Тодорова недеља, луда недеља и хрома недеља (последњи од наведених термина ограничен је на простор Баната (Војводина) (NEDELJKOVIĆ 1990: 256)).

Обредне радње доминантно су везана за суботу, али етнографски материјал сведочи и о обележавању свих дана у недељи, посебно уторка, среде, четвртка и петка, за које су се везивала веровања о доласку демонских бића – тодорових коња и(ли) Великог Тодора. У неким крајевима на ове дане кувано је кољиво (NEDELJKOVIĆ 1990: 236, 237, 239–240). На простору Пчиње (околина Врања, југоисточна Србија) петак и субота били су дани у којима су се одвојено светковали Тодор (петак) и Тодорица (замишљана као његова жена): петак је био посвећен коњима, а субота воловима (PLOTNJKOVA 2012: 282; TOLSTOJ 1995: 231).

Структура обреда на територији Србије није (била) уједначена. На југу и југоистоку доминантни акциони код подразумевао је да мушки чланови заједнице изводе коње (у неким местима окићене босиљком), проводају их и утркују се. У неким крајевима (нпр. у Алексиначком Поморављу) јахачи су на десној руци носили обредни хлеб са рупом у средини, на крају трке га ломили, јели и комад давали коњу (ANTONIJEVIĆ 1971: 184; NEDELJKOVIĆ 1990: 238). Учесници су негде гаравили лице и носили поцепану одећу (Лужница и Нишава, NIKOLIĆ 1910: 130). Обредне радње обављане су у самом селу, нпр. око цркве (NIKOLIĆ 1910: 130) и на околним пољима. Ритуална дејства, чији се просторни код сужава ка кући и штали, блиска су основним елементима славе, али и погребних обичаја (обредни хлеб – колач, свећа, кољиво, кађење). Обредни хлебови (које праве жене) имају кружни облик, али и облик коњског копита (тодорчићи, копите). Могу бити и посебно намењени коњима / воловима (NEDELJKOVIĆ 1990: 238), којима се даје и кувана пшеница / кукуруз, чијој се припреми посвећује посебна пажња (кува се за укућане и госте, служи се у цркви након литургије и сл.).

Предметни код обреда маркира свећа која се пали у штали (Ко-

сово и околина Врања, TOLSTOJ 1995: 237).

У неким крајевима Србије обележавање дана Светог Тодора одликују обредна понашања везана за култ змије. Она углавном подразумевају профилактичке радње које су доминантно спровођене са каменом као супституцијом змије (камен се баца како би змије остале далеко; боде се иглом како би змијама био одузет вид, да не би биле опасне и сл.). У везу са овим култом доводи се и паљења смећа и ватре на ђубришту (NEDELJKOVIĆ 1990: 239), као и ритуални изгон буком (која се производи металним предметима или гласом), уз вербалну формулу: „Беште, беште, поганије!“ (PLOTNJKOVA 2012: 282).

1.3. Тодоровдан у Малом Крчимиру у контексту традицијске културе Запања

Мада се у литератури као једна од заједничких карактеристика запањских села помиње везаност за планину (SIMONOVIC 1982: 509), не могу се оставити по страни специфичности географских и социоекономских фактора појединачних насеља. За разлику од села тзв. Моравског Запања, Мали Крчмир је смештен непосредно уз планину, што је свакодневицу обележило низом специфичности. Становништво се некада доминантно бавило производњом креча, а за одлазак до налазишта кречњака користили су коње и магарце, те је стога ових домаћих животиња у Малом Крчимиру било више него другде. Увођењем нових технологија њихов број је смањен: пуштени су у тзв. сампас⁷ – у планини су од раног пролећа до касне јесени и имају статус дивљих коња на Ракошу и просторима око појата (на шта су саговорници у разговорима о Тодоровој суботи често реферисали).

Етнографски извори не нуде исцрпне податке о радњама које су у Запању биле везане за Тодорову суботу. Обележавање овог празника регистровано је у студијама посвећеним локалној историји, економији и демографији, и помиње се као фреквентно и доминантно у планинским селима Горњег Запања (нарочито у Малом и Великом Крчимиру, Калетинцу, Чагровцу, Дугој Пољани). Ритуална пракса о Тодоровдану⁸ обухватала је извођење коња и „импровизоване трке око села (проигравање коња)“, а њена намена, паралелно онима за Младенце и Благовести, повезивана је са заштитом од змија, или су обредне радње извођене „да би коњи били добри“ (SIMONOVIC 1982: 169, 172).

7 Сампас не треба доводити у везу искључиво са технолошким развојем и увођењем механизације, будући да је оваква пракса регистрована и тридесетих година 20. века, о чему в. MILOŠEVIĆ 1940: 168–169.

8 О неким елементима прослављања Тодоровдана у сврљишком крају, простору који је релативно близу Запања, в. GAVRILOVIĆ 1996: 138–141.

Систематска теренска истраживања традицијске културе и фолклора Запања, спроведена 2016. године⁹ (касније допуњавана одласцима истраживача на поједине пунктове), показала су да Тодоровдан на овом подручју чува карактеристике празника за који се везују праксе усмерене на обезбеђивање здравља и напретка коња, са једне, тј. на заштиту од змија, са друге стране. Премда се Тодоровдан примарно доживљава као коњска слава, виђење доминирајуће функције није уједначено чак ни у појасу планинских села (у којима би се, с обзиром на значај коња у свакодневном животу, очекивало одређење као празника везаног за коње). Тако се, на пример, у планинском селу Дуга Пољана Тодоровдан поставља у раван Јеремијиндана, Младенаца, Лазаревдана – празника заштите од змије.¹⁰

2. Трансформације обредно-обичајне праксе

Будући да је у разговорима који су на терену у Запању вођени 2016. године Мали Крчимир маркиран као село у ком се још увек практикује низ за Тодоровдан карактеристичних радњи, додатна истраживања у овом насељу обављена су на сам празник 2018. године.¹¹ Истраживачи су присуствовали тркама коња и магараца, као и програму који се потом одвијао у сали основне школе. Комплетан догађај документован је видео-записима и фотографијама, а обављени су и додатни разговори.

Према описима саговорника, некадашња обредно-обичајна пракса везана за Тодоровдан обухватала је: припрему ритуалне хране – хлеба за коња и каше (од куваног кукуруза и пшенице); ритуално храњење коња и паљење свеће (на гриви, према исказу једног саговорника¹²),

9 Истраживања су спроведена у оквиру пројекта Савремена теренска истраживања усмене традиције Запања, чији је носилац био Филозофски факултет Универзитета у Нишу, који је подржало Министарство културе и информисања Републике Србије. Део грађе доступан је на: <https://projekti.filfak.ni.ac.rs/stiutz/?fbclid=IwAR3BCwTlw6h0VoqoGYhxOpqrB0upKlZbLO6fc3zjXmceFCr2BIP7hIvG28>. Основни циљ овог пројекта односио се на формирање корпуса усменуометничког материјала, његову систематизацију, архивирање и презентацију. Послови на реализацији постављених циљева обухватили су формирање теоријских полазишта, избор истраживачких стратегија и метода, њихову примену на терену, бележење и архивирање грађе. Више о овом пројекту в. у РОПОВИЋ НИКОЛИЋ 2018.

10 Duga Poljana_BM_AK_2016; грађа се наводи према ознакама дигиталних записа депонованих у Архиву усменог стваралаштва Департмана за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу.

11 Истраживачки тим који је радио у Малом Крчмиру 2016. чинили су др Смиљана Ђорђевић Белић, проф. др Немања Радуловић и МА Василиса Цветковић. Прославу Тодоровдана 2018. документовале су проф. др Данијела Поповић Николић и др Смиљана Ђорђевић Белић.

12 Mali Krcimir_PZ_DPN_SDJB1

које се одвијало вече уочи Тодорове суботе (остатке ритуалне хране јели су укућани); јахање коња на Тодоровдан, у јутарњим часовима (без такмичарских елеманата; ритуалну функцију јахања, која се у литератури интерпретира и као профилактичка, и као функција подстицања плодности, те и као вид ре-успостављања, потврђивања и омеђивања простора заједнице, саговорници нису помињали). Забране, посебно везане за плетење и уопште рад са пређом, уклапају се у налазе поменутих проучавања из домена ареалне фолклористике (TOLSTOJ 1995; RADENKOVIĆ 20016; AGARKINA 2002).

Саговорници сведоче да су се у другој половини 20. века обредно-обичајне радње везане за Тодоровдан редуковале и губиле. Узроци овог процеса били су вишеструки: од трансформације традицијске културе у целини (услед урбанизације, миграција и сл.), преко конкретних чинилаца који су утицали на изостанак потребе за спровођењем ритуала (све мањи број коња и смањено учешће ових домаћих животиња у свакодневним пољопривредним и другим активностима, процеси депопулације запаљског подручја), до по традицијску културу неповољног идеолошког контекста (идеологија комунизма и социјализма), који су некада карактерисале и забране везане за јавно спровођење колективних ритуала (о чему ће у завршном сегменту овог прилога бити шире дискутовано).

Организовањем мештана (под окриљем Месне заједнице Мали Крчмир), а уз подршку Скупштине Општине Гаџин Хан (касније и Народне библиотеке „Бранко Миљковић“ и Туристичке организације Гаџин Хан), обележавање Тодоровдана у Малом Крчмиру обновљено је 2002. У ре-успостављању праксе посебну улогу имао је и један од локалних активиста на пољу очувања и промовисања различитих елемената локалне традиције¹³, а неопходно је истаћи да се оваква пракса (индивидуална иницијатива, која потом бива прихваћена од стране шире заједнице, те и институционално подржана) опажа као релативно фреквентна.¹⁴ У овој

13 Саговорник је учествовао у обнављању цркве у оближњем селу Вртопу и подизању новог крста у Малом Крчмиру. Раније је био веома активан у организовању Сусрета села (реч је о традиционалној манифестацији чији је циљ промовисање традиције и „народног стваралаштва“, афирмација аматерског културно-уметничког стваралаштва и подстицање друштвено-економског развоја села; успостављена је средином седамдесетих година 20. века, а надметања сеоских тимова била су редовни и веома гледани део ТВ програма; манифестација постоји и данас, али је интересовање за њу донекле у опадању; аналитички поглед на ову манифестацију пружају студије HOFMAN 2010; JAKOVLJEVIĆ 2012: 112–113).

14 О улози појединаца – локалних ентузијаста и ауторитета (пре свега – мушкараца) у процесима сценизације традицијских садржаја (традиционалне музике и плеса) у социјалистичкој Југославији в. детаљније у HOFMAN 2010. Ауторка не губи из вида друге важне факторе који су утицали на обликовање сценских манифестација: идеолошке

фази ре-успостављен је, пре свега, део обичаја јавног и наглашеније колективног карактера – јахање коња (које сада, међутим, има и акцентовану такмичарску компоненту). Са друге стране, у праксу су укључени и елементи других колективних ритуала, који раније нису били карактеристични за обележавање Тодоровдана у Запаљу. Реч је, конкретно, о елементима везаним за традиционалан начин обележавања сеоске славе: домаћин се бира на ритуалан начин (предајом обредног хлеба – колача); он обезбеђује колач, жито и организује припрему (посне) хране; домаћин сарађује са Скупштином општине и учествује у припреми културно-уметничког програма.

Последњих година трошкове и бригу око организације углавном су преузеле локалне институције, те је функција домаћина славе на тај начин трансформисана (уз изостанак припреме ритуалног хлеба и посне хране).

Присуство обележавању празника 2018. уверило је истраживаче да се у актуелном тренутку радње везане за Тодоровдан у Малом Крчимиру профилишу у сложену праксу, са елементима ритуала и манифестације институционализованог типа. Највећи део радњи, за које припреме отпочињу на Тодоровдан ујутру, одвија се у центру села. Овде се налазе импровизирана позорница (на којој су, уз опрему за озвучење, и признања намењена победницима) и тезге са пићем (продаје се воће и поврће, обућа, алати и сл.). Са разгласа се чују коло и претежно тзв. новокомпонована народна музика. На приватној кући у центру истакнута је застава једне политичке партије. Обележена тркачка стаза завршава се испред позорнице. Централни догађај представљају трке коња и магараца (које се одвијају према пропозицијама које су аналогне спортским такмичењима – жребање, полуфинале, финале). Признања учесницима и награде победницима уручила је председница СО Гаџин Хан, а реч је о новчаним наградама, дипломама и пехарима са орнаментом коња. Уз учеснике трка (од којих неки носе и мајице са логом манифестације) и мештане, ту су и представници институција (СО, управа библиотеке „Бранко Миљковић“ у Гаџином Хану), полиција. Након трка следи програм, који је организован у сали сеоске основне школе. За ову прилику ангажовано је Културно-уметничко друштво Запаљски вез из Гаџиног Хана¹⁵ (које је извело сплет традиционалних игара, не само локалног карактера), а у делу про-

смернице које су долазиле од стране државних културних институција, улогу локалних власти, партијских званичника итд., али наглашава специфичну, релативно либералну природу југословенског социјализма, те и релативну маргиналност употребе традиције у јавној сфери у политичко-идеолошке сврхе (за разлику од културне политике у Бугарској или Румунији, на пример).

15 Претходних година ангажована су и друга културноуметничка друштва која делују у Запаљу.

грама наступили су и представници локалне заједнице – двојица фрулаша, од којих је један младић, ученик старијег). Овај део програма био је мање формалан, а релативно бројну публику чинили су становници Малог Крчимира (свих генерација) и њихови гости.

3. Перспектива саговорника са терена: емско вишегласје

3.1. Интервју као семиинституционални разговор

Кроз разговор са истраживачима као вид семиинституционалног дијалога (при чему су особине контекста сваког конкретног разговора одређивале и дозу „интимности“ / (псеудо)приватности) саговорници су, осим описа (некадашње и садашње) праксе, укључили и низ ставова и коментара везаних за различите аспекте обновљеног обичаја.

Већина саговорника истакла је обележавање Тодорове суботе као посебност културе сопственог села (нпр.: Тој се само ту, нема у Заплању ни једно село...¹⁶; Па за мој век, седамдесет и пет године, и седам године имам, траје то, и увек се скупљамо. Е, у сва села су тој запоставили, а ми опет овде одржавамо¹⁷). Из ове перспективе посматран, начин прослављања Тодоровдана види се као наставак / очување традиције (без посебног истицања дисконтинуитета праксе и/или њене различитости у односу на старовремску), или као обнављање (које подразумева и делимичне трансформације према којима саговорници имају неутралан однос, или их доживљавају као „унапређивање“. Укрштање обеју визура присутно је у интерпретацији једног од „оснивача“ и организатора:

И то народ дође тад много, то је старовремска традиција. Организатор те манифестације ја сам био и мој брат један... [...] А код нас је организовано трке, жири има, проглашење прво место, награде има, пехари има за освојено прво, друго и треће место, значи мало на већи ниво смо то подigli.¹⁸

Додатно, јахање коња на овај празник један је од маркера локалног идентитета, о чему посредно сведочи и једно забележено локално предање:

S1: И неки Турчин дошо ту и имао швалерку. У Мали Крчимир. Наша нека баба.

S2: Тој за време Турака.

S1: Дабоме, наша нека баба... Се забављала с тога Турчина...

S2 [истовремено]: Турчина.

S1: И тај Турчин живео с њу, и роди се неки Петко. И кад тај Тур-

16 Mali Krcimir_JP_SDJBiNR_2016.

17 Mali Krcimir_ZP1_SDJBi DPN_2018.

18 Mali Krcimir_JP_SDJBiNR_2016.

чин требало да се тркају сас коњи, код нас постоји трке, ми имамо.

S2: Тодоровдан

S1: На Тодорову суботу постоје трке. И дан данас.

И: Да, то хоћу, само ми испричајте ово за име, па ме занима то за трке да ми испричате лепо.

S1: И овај... И тај Петко се... Кладио се тај Турчин да никој не може с коња да га претекне на горе према [Лече] су јашали.

S2: Према Суву планину

S1: Према Суву планину. Нису према Суву планину, овде су.

S2: Па тој је, испод.

S1: Туј. Да се тркају и ако изгуби, ко се с њега трка, ако изгуби, одузима му сву имовину што има. У по имање се кладили. И Петко се пријави ће се трка с њега. Он није знао да је он његов. Оно, тај Петко био његов. Копилила ли је тај баба, родила сас тога Петка, али, као затрљали га зато што шволерка ли му је била, појма немам. И тај Петко се пријави да се трка, и победи Турчина. После Турчин морал, ми имамо тамо што ни је Божићевица, родиње што је, то је од, тај Петко зарадел од тога Турчина. Имамо њиву. Сви су они поделили колко су туј били, а то имање тај Петко сас коња зарадел. Надмудри тога, претекне Турчина и Турчин изгуби. Морао, значи, цело село, опклада била пред цело село и морал Турчин да даде то имање. Он мисли да никој неће да га претекне. Е, после установили да је тај Петко, као, од тога Турчина.

S2: И од тад постали Петковци.

S1: Па да. Од тога Петка постали су Петковци.¹⁹

Мотивација за обнављање обичаја интерпретирана је као „очување“ и „промовисање“ (Па то идеја била од свих нас. Гледали смо преко телевизију лазарице кад иду, кад ово, оно се снима. Па смо видели, гледали смо, па смо се и ми пријавили тако... [смех] Звали општину...²⁰).

То емско вишегласје, које некада има и полемички карактер, концентрисано је око интерпретације континуитета и ревивализма, повлачећи и питање „права“ на традицију, које постаје и једна од компоненти за (ре)дефинисање и (ре)успостављање односа моћи кроз стицање социјалног капитала. Примера ради, документована је расправа међу саговорницима у вези са правом на „титулу оснивача“, а добијени су и коментари о коришћењу позиције организатора у сврху личне промоције и остваривања материјалне користи (саговорник је инсистирао да се овај део разговора не снима). Додано, помињано је и опструирање манифестације од стране неких од мештана, али мотивација за овакво деловање

19 Mali Krcimir_BP_VC_2016.

20 Mali Krcimir_J2_SDJB_2018.

није сасвим јасна (С: И кој има неће да изведе. И: А што? С2: Е, па што. Како да кажем. Једно неће из завислак, *једно неће од... Једно не сме, и то је то*²¹).

У разговорима о Тодоровдану неретко су се спонтано јављале асоцијације везане за разлике на нивоу некад / сад, као и сећања на друге обредне опходе – лазарице и крстоноше, не пример²². Успостављању ове релације особито су били склони старији саговорници, а сама тема спонтано је генерисала и дискурс носталгије²³.

Сад то нема, ми то сад нити клачемо, нити, али главно је сад ово. [...] Не, не лажем, причам како је било. Па стварно, пре је лепше било него сад. [...] Ја увек кажем, имале оне лазарице што ти кажем...²⁴

Већина саговорника инсистирала је и на значају социјалних аспеката обележавања Тодоровдана: то је прилика да у село дођу расељени мештани, становници других запањских села. Истовремено, то је и прилика за постизање шире медијске видљивости, што је, очекивано, посебно наглашено у виђењу једног од оснивача и организатора (који управо ове аспекте истиче као критеријуме „успешности“ манифестације):

*И ту дође прецедник општине, одакле ти све не издолазе, то народ, народ сила. [...] Долази Ер-те-ес, долази Пинк, долази, овај, из Ниш неке телевизије су долазиле, и ово, значи... Долазе да снимају, јел та традиција и дан данас се одржава, а то, то је изум-, како да ти кажем, на друга места ово скоро изумрло ово, та традиција, ал код нас се и даље одржава.*²⁵

Контрапункт оваквој слици доносе коментари у којима се, уз дозу резигнираности и сете, опажа опадање традиције условљено проблемима расељавања и променама начина живота уопште:

С2: И ту смо тад тако организували и почели смо да тако идемо напред. Али тад је било много боље него сад.

С1: Данас, данас најгоро, време не ваља.

С2: Није најгоро, мало и народ је био, мало ово све...

С1: Па време.

21 Mali Krcimir_J2_SDJB_2018.

22 О овим обредним опходима у Запању, на основу анализе материјала релативно рецентних етномузиколошки оријентисаних теренских истраживања, в. детаљније у RADINOVIĆ 1992.

23 Уп. ВОЈМ 2005; о овом типу дискурса у разговорима о традицијској култури в. ИЛИЋ 2010; MEDAR TANJGA i dr. 2017: 105.

24 Mali Krcimir_SD_DPN_2018.

25 Mali Krcimir_JP_SDBiNR_2016.

C2: Време ко време, било је и гору време па није. И снег и киша пада па цео дан... [...] Није до време, није до ништа, али сад је било друго. Људи си нема. Немамо коњи толко.²⁶

3.1. Наивно стваралаштво као јавни емски коментар

Као својеврсни јавни емски коментар могу се интерпретирати песме локалних стваралаца, које сами аутори изводе на сцени у званичном делу програма. Овом приликом интерпретираћемо два текста²⁷, посматрајући их у оквирима феномена тзв. наивног стваралаштва, будући да их одликују елементи које теоретичари виде као карактеристичне за овај тип израза: ауторско начело, књижевна некомпетенција, порекло аутора са руралних простора, тематизација рецентне прошлости и садашњости колектива, флуидна усмереност ка феноменима усмене/ауторске књижевности (NEKLJUDOV 2001; LURJE 2001; MINAEVA 2009). Наступ локалних стваралаца одређен је као обраћање песника, било да актера тако квалификује водитељ програма²⁸, или да себе тако одређује актер сам („ПЕСНИК Анђело Петковић“).

Аутор²⁹ стихова који учествује у програму 2018. песму чита са позорнице и уз озвучење. Тематско-мотивски слој обухвата следеће елементе: прослава Тодоровдана, село, свакодневни живот и неприлике, становници села, стање у држави. Уочљива је доминација иронијске стилизације, нарочито у односу на референтну стварност ужег и ширег колектива (село, земља). Песма се отвара мотивима празника, лепоте краја и традиционалног начина привређивања по коме је село познато. Завршне слике, посвећене саборном прослављању Тодоровдана и традиционалном послу становника Малог Крчимира, заснивају се на поларизацији узвишено / ниско. Празник, маркиран као део непрекинутог функционисања традиције која је глорификована („права је дивота“, „не сме да се заборави, још дуго ће овај празник да се слави“), супротстављен је сликама обликованим комичним искорак у профанацију: трка губи ореол озбиљног и „светог“ у детерминацији „јер ово је трка коњскомагарећа“. Сличним се поступком вредност традиционалних послова овог краја умањује укључивањем негативних особина људи (алкохолизам, немар). У тексту је уочено и апострофирање конкретних чланова заједнице, чије су препознатљиве одлике наговештене и одређене благом иронијом

26 Mali Krcimir_JP_SDJBiNR_2016.

27 Један је документован на прослави 2018 [1], а други је истраживачима послао сам аутор [2].

28 У запису Mali Krcimir_SDJB10_2018.

29 Како аутори овог прилога нису добили сагласност аутора за објављивање стихова, његово име и презиме нису наведени.

(галамције, хвалисавци и слично). У завршним сегментима песме фокус се помера на комплекс појединац / колектив, од ужег ка ширем: од крађе и пуштања стоке у „сампас“ (појединци – означени и кроз синтагму „вукови двоноги“), преко пропасти сточарства, пољопривреде, угрожености становника на селу, до низања слика којима се региструју кључни актуелни социјални проблеми, на самом крају (бела куга, приземност политичког и јавног живота). Формом одвојено (више у облику афоризма), тематски непосредно повезано са фокусом ка референтном у поетском делу јесте и завршно песимистичко освртање и доживљај тренутног стања заједнице и њене перспективе („дефинитивно смо затравили“³⁰). Свест о озбиљно-смешној природи песничког обраћања манифестована је и у рецепцији публике: чест громогласан смех који прати регистравање безазленог и појединачног недостатка, али и реакција на њега: „Све ни оцрни“; углавном немо праћење уводних и завршних секвенци у којима је директно супротстављено прошло и садашње, оно што је вредно и што се чува са оним што је симбол пропадања, успављивања (у локалном контексту може имати и елементе пежоративног, будући да се израз затрави употребљава да значи лечење болесне овце стављањем кукурека у уво, CVETANOVIĆ 2013: 73).

[1]

У Заплању нашем права је дивота,
Дошо је празник Тодорова субота.
Традиција не сме да се заборави,
Још дуго ће овај празник да се слави.
На сабору сваком има пуно збрке,
Само су још овде живе коњске трке.
А одговор један не знају ни странци:
Дал су бржи коњи, ил можда магарци.
Није увек битна животиња јача,
То некад зависи од доброг јахача.
Па нека победи коме буде срећа
Јер ово је трка коњскомагарећа.
А све одавде па до Беча,
Нигде нема бољег креча
Камен се преради на хиљаде тона,
Ово ти је, брале, индустријска зона.
Ватра гори, а камен се сија,
Треба да се мало попије ракија.
Једна ствар се никад не губи из вида,

30 Значење лексеме затравен у речницима се одређује као 'лечење биљем, травама', али и као 'опчињеност', 'омађијаност' (CVETANOVIĆ 2013: 73; VUJANIĆ et al. 2011: 403).

Не сме да се пије док се ћемер зида.
Немој то да радиш никад на главачки,
Да не прођеш исто ко [...]. [смех из публике]
А чудне су ствари у овоме веку,
Почели Американци бели креч да пеку.
И сточарство овде почиње да цвета,
На планини краве пасу целог лета.
Како се то чува и на који начин,
То ће рећи [...] и [...]. [смех из публике]
Једну страшну муку сви сточари деле,
Вукови двоноги поједу им теле.
Кажу, [...] стоку понајбоље храни,
Понекад га мало зезну малигани.
Можда неки јесу, неки нису хтели,
Отишо из села легендарни [...].
Како, људи, може ово да се схвати,
Сада моле бога да им се не врати.
Ловачка дружина посебна је ставка,
Коме треба куче, нек дође код [...].
Сваки проблем, људи, може да се смири,
Слободно позови пет, четири, четири.
Још свануло није, спремна је дружина,
[...] са два своја сина.
На кугли земаљској нема такве силе,
Поносно се хвали стари деда [...].
Кад крену на посо, баш су права страва,
Ал понекад [...] зајебава.
Галама се чује баш у свако доба,
То [...] гласне жице проба.
Кад узме маказе, ко да с њима штрика,
Најбоље фризури прави мајстор [...].
Раоници постају оштрији од мача
Кад прођу кроз руке [...] ковача,
Радња му је мала поред старе шупе,
Али посла има јер га многи тупе.
Тај лагодно живи, завиде му сви,
Погађате то је, кажу, [...].
А сељачка је мука, људи, голема,
Сваки дан падне нека цена.
Око нас прекупци и мангупи,
што произведемо никој неће да откупи.

Овце блеје, краве муцају,
Вукови се око тор смуцају,
Порезници на врата куцају.
Над главу ни крешти сврака,
Сви се бре наврзмали на сељака
Никој се не сикира у овој државу
Што се њиве урастоше у траву.
Нема се време кукуруз да се круни,
Сваки дан дооде некакви рачуни.
Не знаш више од кога да се пазите, бре,
Од кога више да се пазите, не знате,
Само расту некакве камате.
Жене мањују децу да рађају,
Посланици се стално свађају,
Наставници батаљују да уче ђаци,
Певаљке се такмиче која има бољи краци.
До јучер се плашимо од Енглези,
Сад, бре не мож' по пут да прднеш од Кинези.

Да вас само подсетим још нешто, у нашој општини је формирана задруга, а основна делатност задруге је производња лековите траве. Људи, дефинитивно смо затравили.³¹

На сличним је мотивима заснована и песма аутора Анђела Петковића, нешто сажетија и усмерена пре свега ка локалном прослављању Тодоровдана, без иронично-сатиричних елемената. Уочљиве су формуле обраћања публици, у којима се реферише и на извођачки контекст („Шта да вам кажем кад не знам више“; „То вам је сада од мене, поздрављам сви мужи и жене“).

[2]
Мали Крчимир село је мало
и нико не зна кад је настало,
Крчимир мали мало је село
у њему сви људи живе весело.
Тодорову суботу у нашем селу
нико не може да заборави
долазе људи из околних села
да виде Тодорову суботу како је весела.

31 Текст представља транскрипт снимка; конкретна лична имена која се помињу изостављена су из етичких разлога и означена угластим заградама [...]. На овакав поступак ауторке су се одлучиле упркос свести о губљењу утиска о метро-ритмичким квалитетима текста и рими.

Тада трче коњи а и магарци
има омладина а има и старци.
То је нешто што нас најбоље снађе
тада на рид свако изађе
да гледу људи како си певу
а неки не зну па само зеву.
Ми смо познати што печемо креч
само си изводимо некакав скеч.
Кад неко изгуби он се нервира
ал ту је Р... да дегустира
код њега оде попије ракију
док прође гужва да се не побију.
Ту је Б... да попује
кад изгуби одма псује.
У нашем селу никад нема збрке
када дођу коњске и магареће трке.
Колики је народ не може да се дише.
Шта да вам кажем кад не знам више.
То вам је сада од мене,
поздрављам сви мужи и жене.

ПЕСНИК. Анђело Петковић
Изведено пред посетиоцима, 2007/8.³²

4. Перспектива истраживача: ка успостављању контекстуалних оквира

Имајући на уму вишегласје које је, како је показано, карактеристично за виђење актуелног облика обележавања Тодоровдана од стране саговорника на терену, тј, из емске перспективе, а потом и могућност додатног етског теоријског промишљања и дискутовања различитих аспеката праксе, могуће ју је посматрати у најмање три контекстуална оквира: у контексту „преговарања око аутентичности“, у контексту сличних пракси „новог таласа“ фолклоризма, те и у оквирима њеног значења и значаја у вези са демографском сликом Запаља.

4.1. Преговарање око „аутентичности“

Појам аутентичности несумњиво је један од најинтригантнијих фолклористичких концепата, везан за саме почетке развоја ове научне дисциплине (уп. опширну референтну аналитичку студију BENDIX 1997;

32 Текст и потпис доносе се поштујући у највећој мери извор који је истраживачима послао аутор.

в. и KUUTMA 2015), а његово дискутовање испоставља се као незаобилазно нарочито у анализи пракси које имају и ревивалистички карактер. Без обзира на чињеницу да данас углавном доминира становиште да је сваки контекст аутентичан за оно што се у њему одвија, да су фолклор и фолклоризам преплетени, тј. да је фолклоризам део фолклора (CERIBAŠIĆ 2003: 257–269; CERIBAŠIĆ 2008), те и да се суштинске особине фолклора не мењају измештањем у другачије оквире (“It retains all the criteria by which we judge what is folklore and what is not: it is socially relevant, based on tradition, and applied to current needs”, DÉGH 1994), свако разматрање везано за ову тему, макар и имплицитно, подразумева самеравање „старог“ („аутентичног“) и „новог“.

Како је у литератури у више наврата у вези са различитим облицима институционализације и репрезентације традицијских садржаја (сценским постављањима, фестивализацијом, медијским представљањима) констатовано, ови процеси готово неизоставно подразумевају селекцију, реинтерпретацију и промену прагматике (уп. нпр. MURAJ, VITEZ (ur.) 2008). У савременим историјско-идеолошким, културно-политичким и културно-економским околностима „старе“ (често и ре-успостављене) традиције, допуњене (и преплетене) другим или „новим“ традицијама, процењују се и дефинишу из перспективе антропологије фолклора на размеђи обнављања и „измишљања“ традиције (на трагу Хобсбомовог и Ренцеревог, данас већ класичног, концепта, развијаног (али и критикованог) у много праваца, HOBSBAWM & RANGER 1983).

Истраживања у Малом Крчмиру показују да актуелну праксу карактерише изразита редукција (па и готово потпуни изостанак) ритуалних слојева. Систем табуа, тј. забране везане за послове око пређе и ткања, као и за рад у кући и у пољу (ради превенције потенцијално опасних реакција коња), више не поштују сви чланови заједнице. Трансформисани су сви елементи месног, временског, актерског, вербалног и предметног кода. Опредељење заједнице да акценат помери на јахање (сада трку) коња сасвим је очекивано, будући да се ради о јавном, видљивом сегменту некадашњег сложенијег обредно-обичајног комплекса. Покренут и осмишљен примарно кроз иницијативу саме заједнице, и управо од стране те заједнице препознат као важан сегмент локалног идентитета, обичај везан за Тодоровдан ипак се, како је напред показано, не процењује једнодимензионално (у погледу односа старо / ново) ни из етске перспективе, а са емског се становишта може посматрати и као трансформација наслеђене и као успостављање нове традиције.

4.2. „Нови талас“ фолклоризма

Савремени вид обележавања Тодоровдана у Малом Крчмиру

могуће је сагледати и у контексту „новог таласа“ фолклоризма. Појам „новог таласа“ фолклоризма ауторке на овом месту користе као радни термин којим би биле означене тенденције трансформисања и промовисања традиционалних пракси у околностима ретрадиционализације и хомогенизације националних (и локалних) идентитета (посебно од деведесетих година 20. века), са једне, односно, све озбиљније доминације принципа масовне и комерцијалне културе, са друге стране. Изразита експанзија оваквих иницијатива (у којима важно место имају локалне заједнице) последњих деценија одвија се у контексту дискурса о „повратку традицији“, њеном „очувању“ и популарисању, при чему се у озбиљној мери рачуна и на економски и туристички потенцијал, чиме се култура претвара и у робу и део тржишне понуде. У том се смислу у вези улогом традиције у посткомунистичким / постсоцијалистичким друштвима централне и источне Европе, осим о улози у „откривању“ локалних и регионалних идентитета, говори и у категоријама комерцијализације наслеђа (MURZYN 2008: 327–330).

Без претензије давања потпуног увида у процесу трансформације традиције и њеног приближавања облицима фолклоризма³³ (што би, уосталом, и далеко надилазило филолошке компетенције ауторки прилога), понудићемо на овом месту сасвим кратак осврт на историјат поменутих појава, с циљем формирања ширих контекстуалних оквира за разумевање оваквих феномена у савременој Србији. Сценизација традиције у српској култури у озбиљнијој мери може се регистровати већ од 19. века (оснивање певачких група и друштава за неговање традиције, наступи са традицијским садржајима у званичним, официјелним приликама и сл., посебно у релативно урбанизованим срединама), а нарочито је стимулирана у социјалистичком периоду (в. HOFMAN 2010; JAKOVLJEVIĆ 2012; LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, GRAŠAR ANĐELKOVIĆ 2017; CERIBAŠIĆ 2003: 187–299). Ово свакако не изненађује, имајући на уму да је „staging national culture (...) part of any nation building and the national being in general“ (MIHĂILESCU 2008: 55). Форме, облици и мотивације за различите видове представљања традиције и улога оваквих репрезентација бивале су различите у сваком конкретном случају, при чему се о извесним генералним тенденцијама може говорити у вези са сменама културно-историјских и идеолошко-политичких парадигми. Запажања о тренду ретрадиционализације као спецификуму посткомунистичких и постсоцијалистичких друштава већ су постала опште место хуманистичких студија усмерених у овом правцу.³⁴ Ипак, последњих година све се

33 Термин фолклоризам ауторке користе као неутралан, тј. лишен могућих негативних импликација у смислу одрицања „аутентичности“.

34 О обнови религиозности у различитим посткомунистичким / постсоцијалистичким друштвима в. нпр. BOROVİK et al. 2004; GOG 2006; BAEVA & VALČINOVA 2009:

чешће указује на проблем различитости сваког конкретног националног / државног комунизма (те, сходно томе, и карактеристика конкретних посткомунистичких / постсоцијалистичких друштава) (уп. BOROVİK et al. (eds.) 2004; MIHĂILESCU et al. (eds.) 2008). Истовремено, тренд десекуларизације и повратак религиозности опажају се и као глобални феномени (до мере да се поставља и питање о заснованости тезе о десекуларизованом свету уопште³⁵).

Узимајући у обзир чињеницу да је „историјски-културно и политичко искуство сваке државе производило (...) партикуларни приступ атеизму“³⁶ (RADIĆ 2002: 112), за ово разматрање од особите је важности најпре се укратко осврнути на статус традиције (неодвојив од статуса религије) у периоду југословенског³⁷ комунизма / социјалима, имајући у виду специфичну политичку историју ове државе – између Источног и Западног блока, особито након доношења резолуције Информбироа 1948. Наиме, државна политика према верским заједницама у комунистичкој / социјалистичкој Југославији била је нешто другачија у односу на државе које су припадале истом, источно-европском, контексту. Веза између религије и националног у Југославији је била најизразитија, те се атеизам као део програма националне толеранције, развијан још током Другог светског рата у редовима Народноослободилачког покрета (НОП³⁸), у Југославији није темељио само на марксистичкој доктрини,

317–318; BENOVSKA-SBKOVA 1999; 2013; LULEVA 2019.

35 Без намере да улазимо у разматрање широких дискусија у вези са Веберовим концептом секуларизације и њене везе са модернизацијом, указујемо на неколико референтних студија: BERGER 1999; DOVBELAERE 2004; LEBEDEV 2007; у вези са овим проблемом у постсоцијалистичким / посткомунистичким друштвима в. нпр. ТОМКА 2004; MILER 2004.

36 Ове разлике биле су условљене „разликама у историји, националној култури, времену и месту. Мада су све партије заступале милитантни атеизам као интегрални део своје идеологије, степен до кога су биле у могућности да га спроведу се разликовао. Са једне стране биле су земље као што је СССР и Албанија, а са друге Пољска и Источна Немачка“ (RADIĆ 2002: 118). Стратегије деловања комунистичких партија модификоване су услед, рецимо, отпора цркве (као нпр. у Пољској), или услед јаке везе неких од Цркава са Западом (као нпр. у НДР-у, исто: 119).

37 Реч је о држави која је популарно називана и Титова Југославија, а званично је проглашена 1943. на територији Краљевине Југославије под називом Демократска Федеративна Југославија; 1946 добија званични назив Федеративна Народна Република Југославија (ФНРЈ), а уставом из 1963. постаје Социјалистичка Федеративна Република Југославија (СФРЈ). У тексту ће ауторке користити назив Југославија као збирни.

38 НОП је био изразито разнородан покрет, те би, према речима Радмиле Радић, најтачније било у њему препознати „више контрадикторних импулса који су били на снази и међусобно (се) допуњавали и прожимали. Стицајем историјских прилика и околности, надвладао је један од њих који је био конспиративан, немилосрдан према противницима и свакој опозицији и сумњи и неспреман да толерише било какав отпор

већ и на схватању да „религиозна напајања утичу на националистичку мржњу“ (исто: 127). Зато је до одвајања државе од цркве кроз законску регулативу дошло нешто раније (већ у Уставу из 1946) него у осталим државама источно-европског блока (у којима се ово питање законски регулише у успону стаљинистичког периода, од 1948. до 1953). Касније се пак у Југославији, нарочито од шездесетих година, притисци на верске заједнице смањују, али деловање цркве остаје под непрестаном присмотром југословенске Управе државне безбедности (УДБА). Законска регулатива почивала је и у СФРЈ на совјетском моделу (Лењинов декрет о сепарацији из 1918, Закон о верским организацијама из 1929), посебно се ослањајући на принцип комбиновања „слободе верског богослужења“ и „слободе антирелигијске пропаганде“ из совјетског устава из 1936 (исто 2002: 120). Без обзира на гарантовану „слободу верског богослужења“ (прокламовану уставима из 1946, 1963 и 1974), забележен је низ случајева забрана ритуалних радњи (на локалним нивоима), а, што је вероватно и важније, „слобода антирелигијске пропаганде“ донела је драматичне промене у поимању религиозности на колективном и индивидуалним нивоима.

У том смислу се о редукцији / изостанку обележавања Тодорице у Малом Крчимиру у периоду комунизма / социјализма тек донекле може говорити као о доместикацији обреда (гашење и/или редуковање јавних елемената, тј. преношење у сферу приватног – извесна очуваност ритуалних радњи које се обављају у кући) као „спонтаној стратегији адаптације на репресивну и рестриктивну политику“ (BENOVSKA SBKOVA 2001: 273). Уз извесност постојања религиозне мимикрије, несумњиво се мора у обзир узети и утицај опште идеолошке климе у којој је промовисан атеизам (посебно кроз систем образовања, културе и др.), о чему сведоче и (очекивано) различите процене статуса традиције у овом периоду коју су понудили неки од саговорника. Сећања говоре и о очувању елемената ритуала у приватној сфери (о чему су сведочили посебно старији саговорници – прављење ритуалне хране за коње и ритуалних хлебова), и о забранама и репресији, али и о генерално негативном односу према манифестацијама религиозности уопште³⁹:

И: Кажете да је такав однос био према цркви у време комунизма. Ал било, овај, како онда могуће да у исто време биле и крстоноше, и ларице, да се то чувало?

С1: Није било.

према ономе што је било под комунистичком контролом“ (2002: 138).

39 Анализе индивидуалних сећања везаних за статус традиције и религиозности у доба комунизма већ су показале да се она одликују широким спектром различитих ставова и наративних стратегија, те недоследношћу и флуидношћу (уп. RADULOVIC 2014: 40–46).

C2: То је, то је било може једно три четири године после рата и више није ни било.

И: И после не?

C2: Не.

И: А кад се обновило?

C2: Забрањили су, забрањили су. Ниси смео тамо да одеш, ако одеш... Добро, могло је да оде онај ко, ко није запошљен. Мој брат рођени, он је био у Београд на као нека вечерња школа завршио, и дошао је ту, и да учи ђаци. И венчао се педест прве године у цркву, венчао се, и одма су га збацили, није више био. Па знате како је то, на село то је било још горо. Ту људи кој су били комунисти, а то има да те дави. [...] Ма како да се иде у цркву, нико ту није у цркву ишо. Нико. Ни данас.

[...]

C2: Овде је тај комунизам толико људе покварио да уопће не иду у цркву. Ја сам бил у Хрватску, ја сам гледао, људи књиге и иду (у цркву), и за време Тита, и за време овога [...]

А овдеј нико неће, ако му поменеш цркву то, то је, то је, гре... Онда те: - Ма, шта ти знаш о цркву. [...] Ма, да извинете, нужду су вршили у цркву. И то све ти комуњаре кој су били, кој су били загрижени за то. То је било страшно.⁴⁰

Специфичност статуса традиције у постјугословенском контексту узрокована је и чињеницом да је у бившој Југославији дискурс ретрадиционализације и хомогенизације националних идентитета присутан у озбиљнијој мери и у јавној сфери већ од осамдесетих година, а да се нарочито интензивира током грађанских ратова деведесетих година 20. века. Овај период у Савезној Републици Југославији (СРЈ) додатно су обележили ауторитарни режим, економске санкције и криза, бомбардовање од стране НАТО пакта 1999. Обнављање низа обичаја у овом раздобљу одвијало се у јавном простору и у оквирима дискурса о „повратаку националним коренима“, у случају српске културе – неодвојивих од православне религије⁴¹, док се у домену приватног могло регистровати интензивно враћање традицијској култури, укључујући и елементе вернакуларне религиозности (уп. NAUMOVIĆ 1996; 2009; RADULOVIĆ 2012; 2014).

40 Mali Krcimir_JP_SDJBiNR_2016.

41 Проучавања феномена обнове религиозности у посткомунистичким / постсоцијалистичким друштвима карактерише изразита хетерогеност ставова. Тако се обнова објашњава и пролиферацијом религиозности сачуване кроз облике религиозне микрије (SMRKE 2004), и динамизмом релација институционалне (традиционалне) и индивидуалне (субјективне) религиозности, али се указује и на чињеницу да се нпр. повећана религиозност јавља у неким заједницама претежно код особа рођених после 1960, те се разматра и веза ове појаве са односом културе и религије у конкретним државама (MILER 2004).

Након промена политичког режима у СРЈ 2000. године уследио је период интензивнијег приближавања европским токовима и глобалним трендовима, укључујући и систем отвореног тржишта. Стога тада и додатно нараста свест о могућностима употребе културе не само у сврхе (ре)конституисања националног идентитета, већ и о потенцијалу претварања традиције у конкурентан економски и туристички производ. Масовно се појављују различити облици фолклоризоване традиције: од фестивала традиционалне хране, заната и сл., до обновљених обредно-обичајних пракси које сада прерастају у манифестације, инкорпорирајући и елементе спектакла. Говорећи о спектаклизацији ритуала уопште, Мирослава Лукић Крстановић, између осталог, истиче: „Црквени обред ће се прогласити догађајем од изузетног друштвеног и националног значаја, њему ће присуствовати много људи, али и изабрани представници, ређаће се наручени говорници (...) све ће то преносити медији, црквени обред наћи ће се у кућном поседу гледалаца (учесника и неучесника)...“ (LUKIĆ KRSTANOVIĆ 2010: 48).

Стога у процесу „потрошње културе“ (JELINČIĆ, ŽUVELJA BUŠNJA 2008: 56) велику улогу стичу и медији. У медијском дискурсу који се обликује око обележавања Тодоровдана у Малом Крчмиру доминирају мотиви подржавања идеје континуитета и „очувања традиције“, уз наглашавање изузетности Малог Крчмира у том смислу (нпр. „Praznik koji se obeležava prve subote Uskršnjeg posta, meštani Malog Krčmira u okolini Gadžinog Hana vekovima obeležavaju na poseban način“⁴²). Медијска пажња очекивано је нарасла након непосредног укључивања институција локалне самоуправе у организацију (посебно од 2013), те се, уз истицање улоге локалне заједнице, у прилоге редовно укључују краћи фрагменти из интервјуа са представницима ових институција (као и других представника организатора). У најавима догађаја, вестима и репортажама, на интернет порталима, у дигиталним и штампаним медијима, доминирају глорификација традиционалних вредности, истицање древности обредне праксе (уз указивање на иновације), интерпретације веровања (најава пролећа, коњски дан, коњска слава, нпр.: „Na Todorovu subotu održana trka konja i magaraca: Nadmetale se neosedlane životinje, čime se priziva brži dolazak proleća“⁴³). У прилозима који комбинују текст, фотографију и видео-записе понуђени су описи манифестације (трке неоседланих коња, подаци о броју учесника, победницима, наградама бројности публике и заједничкој прослави). Слике и снимци обележавања Тодоровдана засту-

42 <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/57/srbija-danas/2253572/todorova-subota-u-malom-krcimiru.html>, приступљено 12. 10. 2019.

43 <https://www.telegraf.rs/vesti/2651966-na-todorovu-subotu-odrzana-trka-konja-i-magaraca-nadmetale-se-neosedlane-zivotinje-cime-se-priziva-brzi-dolazak-proleca>, приступљено 11. 10. 2019.

пљени су у готово свим медијским садржајима, а додатно обликовање подразумева и укључивање музичке подлоге, монтиране секвенце снимка руралног пејзажа и сл.⁴⁴ Кроз изабране и у целине прилога уклопљене изјаве мештана предствљена је емска перспектива, па се из ове визуре обележавање Тодоровдана коментарише кроз успостављање релације некад / сад, дружење и сусрет са другима виде се као такође важни разлози за окупљање, а кроз објашњења смисла празновања посредно се уводи и афирмација локалне културе и носталгијом обојено сећање на некадашњу свакодневицу (узгој коња и магараца неопходних за пренос терета у процесу производње креча, као и за транспорт млека и млечних производа са појата у планини до села, односно и даље, до потенцијалних купаца).

4.3. Контекст демографске слике Запаља: промена прагматике и профанизација ритуала

Истраживања улоге колективних ритуала у областима које карактерише изразита депопулација становништва (какво је и подручје Запаља) указала су и на чињеницу да традиционалне праксе у таквим контекстуалним оквирима мењају примарне функције. Овакви колективни ритуали стичу у тим околностима додатно наглашену социјално-интегративну димензију, постајући један од основа за (ре)продукцију колективних идентитета и кохезију заједнице, будући да је реч и о процесима (ре)успостављања заједница и оказионалним видовима (ре)интеграције. (уп. нпр. HRISTOV 2004; HRISTOV, MANOVA 2007: 210), при чему се митско-ритуална функција повлачи у други план. Отуда је могуће говорити и о профанизацији мотивације за учешће у обичају (како је већ у литератури примећено у вези са низом сличних пракси, нпр. једним типом сеоских слава (буг. оброк) у Бугарској, BENOVSKA SBKOVA 1999).

5. Завршна разматрања: Тодорица – крај или почетак једне традиције?

Обележавање Тодоровдана у Малом Крчмиру прошло је сложен пут трансформација, позиционирајући се у актуелном тренутку на размеђи обичаја и културно-уметничке манифестације. Спектаклизација традиционалних ритуала (али и свега што се као „традиционално“ може представити) у Србији последњих деценија добија на интензитету. Оваквим тенденцијама погодују и глобални трендови, подржани и промовисани, у крајњој линији, и од стране Организације за образовање, науку и културу Уједињених нација (The United Nations Educational,

44 <https://www.facebook.com/watch/?v=775133819312869>; <https://www.youtube.com/watch?v=kiS1mRy8kEs>, приступљено 11. 10. 2019.

Scientific and Cultural Organization – UNESCO) кроз Конвенцију о очувању нематеријалног културног наслеђа (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) из 2003. Овим кључним инструментом се, између осталог, у циљу подстицања осмишљавања самоодрживих пројеката, инсистира и на развијању економских и туристичких потенцијала конкретних културних израза (KIRSCHENBLATT- GIMBLETT 2013).⁴⁵

Тодоровдан у Малом Крчмиру још увек није прерастао у конкурентан производ у домену културног туризма у Србији, а будућност овог ритуала, сада и манифестације, сасвим је неизвесна. У тренутку истраживања (2018) било је евидентно опадање интересовања чак и међу припадницима локалне заједнице, а изостајала је и озбиљнија финансијска подршка надлежних институција. 2020. године у програм је укључен и концерт једне естрадне звезде, што је несумњиво допринело порасту интересовања и посећености манифестације.

Описани случај наводи на размишљање о апликативном потенцијалу научних истраживања, где би се, осим документовања актуелног стања на терену, истраживачи у озбиљнијој мери ангажовали и као подршка и помоћ локалној заједници за укључивање локалних традиционалних пракси у систем заштите нематеријалног наслеђа. Манифестација везана за обележавање Тодоровдана у Малом Крчмиру у овом тренутку се практично одвија уз велику дозу импровизације, претежно захваљујући индивидуалним напорима ентузијаста. То се рефлектује на све аспекте праксе: од осмишљавања програма, до медијске промоције која директно утиче и на посећеност и тржишну конкурентност, будући да организатори до сада нису сарађивали са стручњацима у вези са поменутиим проблемима. Стога би ангажовање истраживача у сарадњи са локалном заједницом укључило и едукацију о нематеријалној култури, њеном значају и видовима заштите, подршку у препознавању елемената, упознавање са правно-бирокуратским механизмима везаним за ову област културе, те и подршку у изради одрживих пројеката, као један од видова реституције истраживања.⁴⁶

Шта ће се у овим процесима добити, а шта изгубити, да ли је реч

45 Ипак, и поред оваквих препорука инкорпорираних у концепт Конвенције, нема сумње да је појам традиције (који се успешно опире прецизном дефинисању) уграђен у дефиницију нематеријалног културног наслеђа преко концепата колективности, континуитета и (ре)креирања (уп. шире дискусије у LAJMGRUBER 2013: 123–124; CICIŠVILI 2013: 211–212; BORTOLOTO 2013a: 188–192; 2013b; KUUTMA 2015. И у теоријским дискусијама и у практичној примени Конвенције баратање појмовима традиција, фолклор, аутентичност и сл., показало се, напослетку, као суштински неизбежно.

46 Оваква врста подршке и учешће експерата у примени Конвенције већ су постали тема озбиљних дискусија у студијама наслеђа које се све интензивније развијају и у Србији (в. нпр. LUKIĆ KRSTANOVIĆ I RADOJIĆIĆ 2015; GAVRILOVIĆ I ĐORĐEVIĆ 2016; LAJIĆ MIHAJLOVIĆ I ĐORĐEVIĆ BELIĆ 2019; RAKOČEVIĆ I RANISAVLJEVIĆ 2019).

само о још једном таласу озбиљних трансформација традиције на глобалном нивоу, те како ће се струка односити према новонасталим праксама, остаје отворено питање. Дискусије у овом правцу на пољу студија наслеђа одавно су отворене, ставови стручњака различити, а многа питања још увек се виде као сасвим контроверзна.

Цитирана литература

- AGAPKINA 2002: Агапкина, Татјана А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. Москва: Индрик, 2002.
- ANTONIJEVIĆ 1971: Antonijević, Dragoslav. Aleksinačko Pomoravlje. Srpski etnografski zbornik LXXXIII. Život i običaji narodni 35, 1971. [orig.] Антонијевић, Драгослав. Алексиначко Поморавље. Српски етнографски зборник LXXXIII. Живот и обичаји народни 35 (1971): 1–270.
- ANTONIJEVIĆ 1982: Antonijević, Dragoslav. *Obredi i običaji balkanskih stočara*. Beograd: SANU, Balkanološki institut, 1982. [orig.] Антонијевић, Драгослав. Обреди и обичаји балканских сточара. Београд: САНУ, Балканолошки институт, 1982.
- BENOVSKA-SBKOVA 1999: Беновска-Събкова, Милена. Оброците в Северозападна България: вид религиозно поведение в пост-социалистическо време. Българска етнология 1–2, 1999: 70–84.
- BENOVSKA-SBKOVA 2001: Беновска-Събкова, Милена. Политически преход и всекидневна култура. Софи: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2001.
- BENOVSKA-SBKOVA 2013: Беновска-Събкова, Милена. Мъченици и герои: политика на паметта и преоткриване на православието в постсъветска Русия. Българският ХХ век. Колективна памет и национална идентичност. Ред. А. Лулева. София: Гутенберг, 2013, 249–274.
- VUJANIĆ 2011: Vujanić, Milica et al. Rečnik srpskoga jezika. Novi Sad: Matica srpska, 2011. [orig.] Вујанић, Милица et al. Речник српскога језика. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- GAVRILOVIĆ 1996: Gavrilović, Danijela. Mitološki i socijalni kontekst praznovanja Todorove subote u istočnoj Srbiji. *Etno-kulturološki zbornik za proučavanje kulture istočne Srbije i susednih oblasti 2*, 1996: 138–141. [orig.] Гавриловић, Данијела. Митолошки и социјални контекст празновања Тодорове суботе у источној Србији. Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области 2 (1996): 138–141.
- ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ 2018: Ђорђевић Белић, Смиљана. *Todorovci / todoronci / tudoronci: prilog proučavanju demonologije Srba u Dunavskoj klisuri. Ishodišta 4*, 2018: 75–88. [orig.] Ђорђевић Белић, Смиљана. Тодоровци / тодоронци / тудоронци: прилог проучавању демонологије Срба у Дунавској клисури. Исходишта 4 (2018): 75–88.
- ZEČEVIĆ 1974: Zečević, Slobodan. Rusalke i todorci u narodnom verovanju istočne Srbije. *Glasnik Etnografskog muzeja 37*, 1974: 109–139. [orig.] Зечевић, Слободан. Русалке и тодорци у народном веровању источне Србије.

- Гласник Етнографског музеја* 37, 1974: 109–139.
- ZEČEVIĆ 1981: Zečević, Slobodan. *Mitska bića srpskih predanja*. Beograd: Etnografski muzej, 1981. [orig.] Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Етнографски музеј, 1981.
- JAKOVLJEVIĆ 2012: Jakovljević, Rastko. Tradicionalna muzika i anatomija mreže festivala između jugoslovenske kulturne politike i vernakularnih vrednosti. *Muzikologija* 12, 2012: 103–120. [orig.] Јаковљевић, Растко. Традиционална музика и анатомија мреже фестивала између југословенске културне политике и вернакуларних вредности. *Музикологија* 12, 2012: 103–120.
- KRSTIĆ 2002: Krstić, Borislav. *Narodni život i običaji Klisuraca i Poljadjasa*. Temišvar: Savez Srba u Rumuniji, 2002. [orig.] Крстић, Борислав. *Народни живот и обичаји Клисурсаца и Пољадијаса*. Тимишвар: Савез Срба у Румунији, 2002.
- LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, GRAŠAR ANĐELKOVIĆ 2017: Lajić Mihajlović, Danka i Jelena Grašar Anđelković. *Polu veka Homoljskih motiva : 1968–2017. Miris jorgovana u dolini zlatonosnog Peka*. Kučevo : Centar za kulturu „Veljko Dugošević“, 2017. [orig.] Лајић Михајловић, Данка и Јелена Грашар Анђелковић. *Пола века Хомољских мотива : 1968–2017. Мирис јоргована у долини златоносног Пека*. Кучево : Центар за културу „Вељко Дугошевић“, 2017.
- LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, ĐORĐEVIĆ BELIĆ 2019: Lajić Mihajlović, Danka i Smiljana Đorđević Belić. Definisanje „tradicionalnog“ u (tradicionalnom) pevanju uz gusle kao NKN: kompetencija nosilaca nasleđa i/ili stručnjaka. *Savremena srpska folkloristika VI*. Ur. D. Petković i B. Suvajdžić. Beograd, Tršić: Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, Centar za kulturu „Vuk Karadžić“ u Loznici, 2019: 225–245. [orig.] Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић. Дефинисање „традиционалног“ у (традиционалном) певању уз гусле као НКН: компетенција носилаца наслеђа и/или стручњака. *Савремена српска фолклористика VI*. Ур. Д. Петковић и Б. Сувајдић. Београд, Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници, 2019, 225–245.
- LEBEDEV 2007: Лебедев, Сергей Дмитриевич. Религиозный ренессанс как социальная реальность: к демифологизации понятия. *Социологический журнал* 2, 2007: 24–36.
- LURJE 2001: Лурье, Михаил Лазаревич. О феномене наивного сочинительства. *Наивная литература: исследования и тексты*. Сост. С. Неклюдов. Москва: Московский общественный научный фонд, 2001, 15–28.
- LULEVA 2019: Лулева, Ана. Традиция и ре/традиционализация: Калоферското мъжко хоро. *Етнологията в променящия се свят*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2019.
- LUKIĆ KRSTANOVIĆ 2010: Lukić Krstanović, Miroslava. *Spektakli XX veka: muzika i moć*. Beograd: Etnografski institut SANU, 2010. [orig.] Лукић Крстановић, Мирослава. *Спектакли XX века: музика и моћ*. Београд:

- Етнографски институт САНУ, 2010.
- LUKIĆ KRSTANOVIĆ 2015: Lukić Krstanović, Miroslava i Dragana Radojičić. Nematerijalno kulturno nasleđe u Srbiji: prakse, znanja i inicijative. *Glasnik Etnografskog muzeja* 79, 2015: 165–178. [orig.] Лукић Крстановић, Мирослава и Драгана Радојичић. Нематеријално културно наслеђе у Србији: праксе, знања и иницијативе. Гласник Етнографског музеја 79, 2015: 165–178.
- LJUBINKOVIĆ 2006: Ljubinković, Nenad. Svoj i tuđ u interakciji na balkanskim prostorima do početka 18. veka. *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Ур. М. Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 77–84. [orig.] Љубинковић, Ненад. Свој и туђ у интеракцији на балканским просторима до почетка 18. века. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Ур. М. Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 77–84.
- MEDAR TANJGA i dr 2017: Medar Tanjga, Irena, Jelenka Pandurević i Dragica Panić Kašanski. *Nematerijalno kulturno nasleđe. Teorijski, metodološki i administrativni aspekti*. Вања Лука: Филолошки факултет, 2017. [orig.] Медар Тањга, Ирена, Јеленка Пандуревић и Драгица Панић Кашански. Нематеријално културно наслеђе. Теоријски, методолошки и административни аспекти. Вања Лука: Филолошки факултет, 2017.
- MILOŠEVIĆ 1940: Milošević, Milorad. Sampasi na Babičkoj gori u Zaplanju. *Glasnik Etnografskog muzeja* 15, 1940: 168–170. [orig.] Милошевић, Милорад. Сампаси на Бабичкој гори у Заплању. Гласник Етнографског музеја 15, 1940: 168–170.
- MINAEVA 2009: Минаева, Анна П. До и после литературе. До и после литературе: текст наивној словесности. Сост. А. П. Минаева. Отв. ред. Е. Жигарина. Москва: РГГУ, 2009.
- NEDELJKOVIĆ 1990: Nedeljković, Mile. *Godišnji običaji u Srba*. Београд: „Вук Караџић“, 1990. [orig.] Недељковић, Миле. Годишњи обичаји у Срба. Београд: „Вук Караџић“, 1990.
- NEKLJUDOV 2001: Неклюдов, Сергей Юрьевич. От составителя. Наивная литература: исследования и тексты. Сост. С. Неклюдов. Москва: Московский общественный научный фонд, 2001.
- NIKOLIĆ 1910: Nikolić, Vladimir. Iz Lužnice i Nišave. *Srpski etnografski zbornik* 16, 1910: 1–563. [orig.] Николић, Владимир. Из Лужнице и Нишаве. Српски етнографски зборник 16, 1910: 1–563.
- PLOTNJKOVA 2012: Плотникова, Ана А. Тодорова суббота. Славянские древности: этнолингвистический словарь. Том 5. Под общей редакцией Н. И. Толстого. Москва: Международные отношения, 2012, 279–282.
- POPOVIĆ NIKOLIĆ 2018: Popović Nikolić, Danijela. Terenska istraživanja usmenog stvaralaštva u Zaplanju. *Folkloristika* (3/1): 2018, 173–183. [orig.] Поповић Николић, Данијела. Теренска истраживања усменог стваралаштва у Заплању. Фолклористика (3/1): 2018, 173–183.
- RADINOVIĆ 1992: Radinović, Sanja. *Staro dvoglasno pevanje Zaplanja*. Neobjavljen magistarski rad. Београд: Факултет музичке уметности, 1992. [orig.]

- Радиновић, Сања. Старо двогласно певање Заплања. Необјављен магистарски рад. Београд: Факултет музичке уметности, 1992.
- RADIĆ 2002: Radić, Radmila. *Država i verske zajednice 1945–1970*. Београд: Institut za noviju istoriju Srbije, 2002. [orig.] Радић, Радмила. Држава и верске заједнице 1945–1970. Београд: Институт за новију историју Србије, 2002.
- RAKOČEVIĆ I RANISAVLJEVIĆ 2019: Rakočević, Selena i Zdravko Ranisavljević. Stručnjaci kao medijatori između Države i nosilaca praksi nematerijalnog kulturnog nasleđa: nominacijski dosije 'Kolo, tradicionalna narodna igra'. *Folkloristika* 4/2 (2019): 25–43. [orig.] Ракочевић, Селена и Здравко Ранисављевић. Стручњаци као медијатори између Државе и носилаца пракси нематеријалног културног наслеђа: номинацијски досије 'Коло, традиционална народна игра'. *Фолклористика* 4/2, 2019: 25–43.
- RADENKOVIĆ 2001a: Radenković, Ljubinko. Todorova subota. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Ур. Лј. Раденковић и С. Толстој. Београд: Zepter Book World, 2001a, 530–533. [orig.] Раденковић, Љубинко. Тодорова субота. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ур. Љ. Раденковић и С. Толстој. Београд: Zepter Book World, 2001a, 530–533.
- RADENKOVIĆ 2001b: Radenković, Ljubinko. Todorci. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Ур. Лј. Раденковић и С. Толстој. Београд: Zepter Book World, 2001b, 533–536. [orig.] Раденковић, Љубинко. Тодорци. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ур. Љ. Раденковић и С. Толстој. Београд: Zepter Book World, 2001b, 533–536.
- SIMONOVIĆ 1982: Simonović, Dragoljub. *Zaplanje*. Ниш, Београд: Gradina, Narodna knjiga, Etnografski institut SANU, 1982. [orig.] Симоновић, Драгољуб. Заплање. Ниш, Београд: Градина, Народна књига, Етнографски институт САНУ, 1982.
- SIKIMIĆ 2001: Sikimić, Biljana. Sveci creva motaju. *Kult svetih na Balkanu*. Liceum 5, 2001: 39–87. [orig.] Сикимић, Биљана. Свеци црева мотају. Култ светих на Балкану. Лицеум 5 (2001): 39–87.
- TOLSTOJ 1995: Tolstoj, Nikita. *Jezik slovenske kulture*. Ниш: Prosveta, 1995. [orig.] Толстој, Никита. *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета, 1995.
- FILIPOVIĆ 1950: Filipović, Milenko. *Trački konjanik u običajima i verovanjima savremenih balkanskih naroda*. Нови Сад: Matica srpska, 1950. [orig.] Филиповић, Миленко. *Трачки коњаник у обичајима и веровањима савремених балканских народа*. Нови Сад: Матица српска, 1950.
- HRISTOV 2004: Христов, Петко. Общности и празници. Служби, слави, събори и курбани в јужнославянското село през първата половина на ХХ век. Софија: Българска академия на науките, Етнографски институт с музей, 2004.
- CVETANOVIĆ 2013: Cvetanović, Vidoje. *Rečnik zaplanjskog govora*. Gadžin Han: Narodna biblioteka „Branko Miljković“, 2013. [orig.] Цветановић, Видоје. *Речник заплањског говора*. Гаџин Хан: Народна библиотека „Бранко Миљковић“, 2013.
- BAEVA, VALČINOVA 2009: Baeva, Vihra & Galia Valtchinova, A Women's Religious

- Organization in Southern Bulgaria: From Miracle Stories to History. *History and Anthropology* 20/3, 2009: 317–338.
- BERGER 1999: Berger, Peter L. The desecularization of the world: A global overview. *The desecularization of the world: Resurgent religion and world politics*. Ed. P. L. Berger. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1999, 1–18.
- BORTOLOTO 2013a: Bortolotto, Chiara. Golema cola cola u Gravini: nematerijalna kulturna baština, kulturno dobro i teritorij između UNESCO-ova diskursa i lokalne baštinske prakse. *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Ur. M. Hameršak, I. Pleše i A. Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013a: 179–201.
- BORTOLOTO 2013B: Bortolotto, Chiara. Authenticity: A Non-Criterion for Inscription on the Lists of UNESCO's Intangible Cultural Heritage Convention. *IRCI Meeting on ICH — Evaluating the Inscription Criteria for the Two Lists of UNESCO's Intangible Cultural Heritage Convention*. Tokyo: International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region (IRCI), 2013b, 73–79.
- BOJM 2005: Bojm, Svetlana. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopolitika, 2005.
- BENDIKS 1997: Bendix, Regina. *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. University of Wisconsin Press, 1997.
- BOROVIK 2004: Borowik, Irena, Dinka Marinović Jerolimov & Siniša Zrinščak, Religion and patterns of social transformation – or: how to interpret religious changes in post-communism? *Religion and patterns of social transformation*. Eds. I. Borowik, D. Marinović Jerolimov & S. Zrinščak. Zagreb: Institute for social research, 2004, 9–19.
- CERIBAŠIĆ 2003: Ceribašić, Naila. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: povjest i etnografi ja javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2003.
- CERIBAŠIĆ 2008: Ceribašić, Naila. Folklor i folklorizam. *Predstavljanje tradicijske kulture na sceni i u medijima*. Ur. A. Muraj i Z. Vitez. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 2008, 259–270.
- DOBELER 2004: Dobbelaere, Karel. *Secularization: An Analysis at Three Levels*. Peter Lang, 2004.
- DEG 1994: Dégh, Linda. *American Folklore and the Mass Media*. Indiana University Press, 1994.
- GAVRILOVIĆ, ĐORĐEVIĆ 2016: Gavrilović, Ljiljana i Ivan Đorđević. Sjenički sir kao nematerijalno kulturno nasleđe. Antropološki pristup problemu. *Етноантрополошки проблеми* 2/4, 2016: 989–1004.
- GOG 2006: Gog, Sorin. The construction of the religious space in post-socialist Romania. *Journal for the Study of Religions and Ideologies* 15, 2006: 37–53.
- HAMERŠAK, PLEŠE, VUKUŠIĆ 2013: Hameršak, Marijana, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013.
- HOBBSBAUM 1983: Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983.

- HOFMAN 2010: Hofman, Ana. *Staging socialist femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia*. Brill Academic Pub, 2010.
- HRISTOV, MANOVA 2007: Hristov, Petko & Tsvetana Manova. The new “old” kurban. A case study. *Kurban in the Balkans*. Eds. P. Hristov & B. Sikimić. Belgrade: Institute for Balkan Studies SASA, 2007, 209–230.
- ILIĆ 2010: Ilić, Marija. Ideologija nostalgije u etnolingvističkom intervjuu. *Etno-antropološke sveske* 15, 2010: 65–75.
- JELINČIĆ, ŽUVELA BUŠNJA 2008: Jelinčić, Daniela Angelina i Ana Žuvela Bušnja. Uloga medija u predstavljanju, mijenjanju i kreiranju tradicije. *Predstavljane tradicijske kulture a sceni i u medijima*. Ur. A. Muraj i Z. Vitez. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 2008, 51–63.
- KIRŠENBLAT-ŽIMBLET 2013: Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. Svjetska baština i kulturna ekonomija. *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Ur. M. Hameršak, I. Pleše i A. Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 65–117.
- KUTMA 2015: Kuutma, Kristin. From folklore to intangible heritage. *A Companion to Heritage Studies*. Eds. W. Logan, M. N. Craith & U. Kockel. Wiley – Blackwell, 2015, 41–54.
- LAJMGRUBER 2013: Leimgruber, Walter. Švicarska i UNESCO-ova Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine. *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Ur. M. Hameršak, I. Pleše i A. Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 121–156.
- MIHAJLESKU 2008: Mihăilescu, Vintilă. A New Festival for the New Man: The Socialist Market of Folk Experts during the ‘Singing Romania’ National Festival. *Studying Peoples in the People’s Democracies II: Socialist Era Anthropology in South-East Europe*. Eds. V. Mihăilescu, I. Iliev & S. Naumović. Berlin: LIT-Verlag, 2008, 55–80.
- MIHAJLESKU, ILIEV, NAUMOVIĆ 2008: Mihăilescu, Vintilă, Ilia Iliev & Slobodan Naumović (eds.). *Studying Peoples in the People’s Democracies II: Socialist Era Anthropology in South-East Europe*. Berlin: LIT-Verlag, 2008.
- MURZIN 2008: Murzyn, Monika A. Heritage Transformation in Central and Eastern Europe. *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Eds. B. Graham & P. Howard. Hampshire: Ashgate, 2008, 315–341.
- MILER 2004: Müller, Olaf. Religiosity in Central and Eastern Europe: Results from the PCE Survey. *Religion and patterns of social transformation*. Eds. I. Borowik, D. Marinović Jerolimov & S. Zrinščak. Zagreb: Institute for social research, 2004, 61–78.
- MURAJ, VITEZ 2008: Muraj, Aleksandra i Zorica Vitez (ur.). *Predstavljane tradicijske kulture na sceni i u medijima*. Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 2008.
- NAUMOVIĆ 2009: Naumović, Slobodan. *Upotreba tradicije u političkom i javnom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2009.
- RADULOVIĆ 2012: Radulović, Lidija. *Religija ovde i sada: revitalizacija religije u Srbiji*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2012.

- SMRKE 2004: Smrke, Marjan. Religious Forms of Social Mimicry in a Society in Transition. *Religion and patterns of social transformation*. Eds. I. Borowik, D. Marinović Jerolimov & S. Zrinščak. Zagreb: Institute for social research. 2004, 171–186.
- TOMKA 2004: Tomka, Miklós. Comparing countries by their religiosity in Eastern Europe. *Religion and patterns of social transformation*. Eds. I. Borowik, D. Marinović Jerolimov & S. Zrinščak. Zagreb: Institute for social research. 2004, 49–59.
- CICIŠVILI 2013: Tsitsishvili, Nino. Nacionalne ideologije u eri globalnih fuzija: gruzijsko polifono pjevanje kao UNESCO-ovo remek-djelo nematerijalne baštine. *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Ur. M. Hamersak, I. Pleše i A. Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 203–232.

Smiljana Đorđević Belić
Danijela Popović Nikolić

TODOR'S SATURDAY (St. THEODORE'S DAY) IN MALI KRČIMIR: TRADITION AND REVIVALISM

The paper presents the results of research on the celebration of Todor 's Saturday (/ St. Theodore's day) in Mali Krčimir (Zaplanje, southeastern Serbia). After reviewing previous studies of *Todorica* rituals in the Balkan context and reconstruction of the ritual based on available studies and ethnographic material, the authors provide a picture of this ritual practice, researched within the traditional culture of Zaplanje. The observed changes (reduction of ritual layers, taboo systems, etc.) are analyzed and it is concluded that at the current moment, the celebration of St. Theodore's day is positioned at the crossroads of rituals and manifestations of the institutionalized type. The second part of the study brings commented transcripts of field conversations that illustrate the emic polyphony. The emic polylogue, which sometimes has a polemical character, concentrates on several thematic cores: the interpretation of continuity and revivalism, the question of the "right" to tradition, nostalgic memories of the past and the introduction of the past / present relationship. In the theoretical-analytical segment of the article, ritual and customary practice related to the celebration of St. Theodore's day is observed in the context of "negotiating authenticity", in the context of similar practices of the "new wave" of folklore (with a broader look at the problem of retraditionalization in post-socialist Serbia). and significance with regard to the specifics of the demographic picture of Zaplanje (dominance of social-integrative functions in the conditions of pronounced depopulation). Finally, the concluding part raises the question of the sustainability of the practice, and the possibilities and consequences of its eventual inclusion in the system of protection of intangible cultural heritage.

Key words: Todor's Saturday / St. Theodore's day, ritual, custom, institutionalization, folklorism, retraditionalization, revivalism, post-socialism, intangible cultural heritage

Оригинални научни рад

УДК 821.163.41.09:398.21

Примљен: 22. септембра 2020.

Прихваћен: 1. октобра 2020.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.38>

Александра З. Миљановић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

ОБРЕДИ ПРЕЛАЗА У ЖЕНСКИМ БАЈКАМА СРПСКОГ УСМЕНОГ КОРПУСА

У раду се пружа анализа елемената обреда прелаза у женским бајкама српског усменог корпуса (В. С. Караџић, В. Чајкановић, Д. Ђорђевић, В. Бован, С. Марковић, Д. Златковић), који се понајвише уочавају у мотивима иницијације, трудноће и свадбе. Највише простора посвећено је иницијацији, која у женској бајци подразумева одређене теме, мотиве и просторе. У свом корену, женска иницијација везана је за простор куће (*Пепељуга*). Слободним мешањем са другим типовима бајки, па и бледењем самих обреда у традицији, јунакиња је постепено напуштала кућу (круг бајки о маћехи и пасторки), да би напослетку и сама могла, као мушки јунак, да „пође у свет“ (круг бајки о потрази жене за изгубљеним мужем).

Кључне речи: женска народна бајка, обреди прелаза, иницијација, Пепељуга, бајке о прогоњеној јунакињи, бајке о маћехи и пасторки, бајке о потрази жене за изгубљеним мужем

1. Женске народне бајке

Термин *женска бајка* неретко може изазвати недоумице у тумачењу, нарочито ако се у обзир узме Вукова дефиниција бајки, тј. народних приповедака уопште, према којој Вук све бајке одређује као *женске*, разликујући их од *мушких* приповедака по присуству фантастичних елемената.

Међутим, ако оставимо по страни присуство фантастике, бајке се непосредно могу поделити на мушке и женске и то најчешће према типу главног јунака. Тако би женске бајке биле оне у којима је централни лик јунакиња. Појава женског јунака као главног лика у бајци подразумева и нарочити тип бајке, тј. специфичне сијее, теме, мотиве, просторе којима се јунакиња креће и послове које обавља, те се може говорити о извесном женском принципу у овом типу бајки, који се огледа у често

¹ aleksandra.miljanovic1@gmail.com

неизоставном мотиву мајке, амбијенту куће и атрибутима женских полова попут вуне, вретена и различитих житарица. Такође, женска бајка се од јуначке разликује, на пример, и по животињама које се јављају у функцији помагача. У женским бајкама су то углавном петлови, мачке и пси. Изузетак у прегледаном корпусу је бајка *Отац и његове кћери* (Џ, 48) (AaTh 514), о којој ће посебно бити речи.

Бајке са главним женским ликовима најчешће припадају кругу бајки о породичним односима и то типовима бајки о прогоњеној девојци, о маћехи и пасторки и девојци без руку (LATKOVIĆ 1987: 99-100). Као женске бајке такође се могу посматрати приповетке о жени у потрази за мужем, које припадају кругу бајки *о зетовима животињама* (LATKOVIĆ 1987: 92).

Женске бајке, тј. бајке уопште, свакако пружају обиље материјала за тумачење са различитих аспеката. Приметно је да су женске бајке нарочито „омиљене” када је у питању психоаналитичко и јунгијанско тумачење, посебно када се у обзир узму обреди прелаза који стоје у уској вези са променом јунака.² Аспекти обреда прелаза у бајкама, који се у овом раду тумаче првенствено са становишта фолклористике и етнологије, са јунгијанског становишта тумаче се понајвише у светлу женске индивидуације, о чему говоре бројне студије Мари Луиз фон Франц. Такво тумачење бајки слило се и у дела популарне књижевности, у којима ауторке у бајкама траже упориште за интерпретацију снова својих клијенткиња са психотерапија.³ Такође, веома је популарно тумачење женских бајки (нарочито обреда иницијације) у светлу феминистичке критике.

2. Обреди прелаза у бајкама

Овој групи обреда нарочиту пажњу посветио је Арнолд ван Генеп у свом капиталном делу *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*, где примећује да се „живот појединца састоји из сукцесивних етапа чији се крајеви и почeci спајају у један низ: рођење, друштвено sazревање, брак, очинство, успон на друштвеној лествици, специјализација у послу, смрт” (VAN GENEП 2005: 7). Стога би се обреди прелаза могли разумети као оне церемоније које одговарају свакој од наведених етапа и „имају заједнички циљ да појединца спроведу из једног одређеног стања у друго, исто тако одређено, стање” (VAN GENEП 2005: 7).

2 „Но, као да је у бајци важна сама промена јунака. Та усмереност од трудноће ка рођењу и од рођења ка sazревању дала је повода различитим психолошким тумачењима бајке. Јунак бајке по њима је дете које sazрева, постаје одрасло, одбацује своје децје стање и прелази у стање одраслог. Тако бајке виде не само аналитичар Бетелхајм него и следбеници Јунгове школе.” (RADULOVIC 2009: 30).

3 На пример *Жене које трче с вуковима* Кларисе Пинколе Естес; код нас - *Чудесно у нама* Сање Димоски.

Бајка је као усмена уметничка творевина богата архаичним значењским слојевима традиције и културе који се уочавају у самом сижеу, употреби мотива, метафора и идеја. Како бајка неретко казује о иницијацији и ритуалним проверама и ретко изоставља женидбу јунака, тј. удају јунакиње, бројни проучаваоци су у бајци уочили уметнички транспоноване обреде (прелаза), па чак и само порекло бајке изводили из истих.

Владимир Проп у *Историјским коренима бајке* испитује однос бајке и обреда и изводи неколике могућности тог односа (PROP 2013:19-22). Својом теоријом о постанку народне бајке Проп доноси закључак да бајка води порекло управо из иницијације као обреда прелаза, те да мотив шуме/куће у шуми, који је веома чест у бајци, увек и изнова „изазива питање о вези одређеног сижеа са циклусом феномена иницијације” (2013: 63).

Мелетински у *Поетици мита* такође разматра однос бајке и ритуала и значење обреда прелаза. Међутим, иако придаје велики значај иницијацији, Мелетински у испитивању структуре и порекла бајке за разлику од Пропа примат над иницијацијом даје свадби, те закључује да „постоји део истине и у тврдњи да је иницијација ритуални еквивалент мита (и архаичних форми народне приче), а свадба – развијене бајке” (MELETINSKI 1983: 271). Штавише, Мелетински сматра да се бајка „може упоредити и са свадбеним обредом у целини, стога што је женидба царевом кћери или брак са царевићем њен крајњи циљ” (1983: 271).

Када је у питању однос између бајке и обреда, и тумачења српске етнологије и фолклористике проналазе различите везе између обреда прелаза и структуре или мотива бајке.

Драгана Антонијевић у *Значењу српске бајке*, следећи понајвише теоријске идеје Пропа и Мелетинског⁴, уочава везе између наративне структуре српске (јуначке) бајке и структуре обреда прелаза, нарочито иницијације. Такође, у раду *Антрополошко поимање бајке као оптимистичког жанра* примењује структуру обреда на општу структуру бајке, при чему издваја фазе (маргиналност, сепарација, лиминалност, агрегација) кроз које јунак пролази (ANTONIJEVIĆ 2013: 11).

Значајан допринос посматрању женске народне бајке у контексту обреда прелаза представља рад Снежане Самарџије о Пепељуги (*Облици усмене прозе, Круг приповедака о прогоњеној девојци*) и иницијацији у женским бајкама уопште, о чему ће посебно бити речи.

4 Антонијевић у овој студији примењује и теорију Жилијена Гремаса (*Структурална семантика*) која доноси редуцију Пропових функција и проналази уговор као основу бајке, где *заповест/прихватање* означава *уговорну одредбу*, а *забрана/кршење* означава *прекид уговора* (GREMAS 1987: 298-300).

3. Бајке о прогоњеној јунакињи

Женске народне бајке већином се могу сврстати у круг приповедака о породичним односима, тачније у тип бајки о прогоњеној девојци (Пепељуга, маћеха и пасторка, приповетке о девојци без руку).

Оно што је заједничко свим овим бајкама јесте позиција главне јунакиње која је несрећна и прогоњена од стране маћехе/свекрве/оца. Девојка је стављена пред тешке задатке које треба да испуни, а који су углавном везани за кућне послове⁵ или је пак прогнана у шуму/кућу у шуми/воденицу. Оба мотива имају карактер обреда прелаза, јер се девојка налази у улози искушеника и пролази кроз обред иницијације, после којег стиче нови статус (обред прелаза – свадба) или стиче углед у породици (у односу на маргинално стање у којем је прогоњена).

У том погледу, чини се да се два обреда прелаза највише уочавају у овом типу бајки – иницијација и свадба. Рођење јунакиње се не помиње јер бајка отпочиње временом у којем је јунакиња девојка, са претпоставком да су у питању године у којим је спремна за удају.⁶ С друге стране, смрт главног јунака је веома редак мотив у бајкама и сходно томе се не обликује као обред прелаза ни у овом типу бајки.

3.1. Пепељуга

Народна приповетка о Пепељуги (AaTh 510 A) представља једну од највише распрострањених бајки на свету и јавља се у бројним варијантама код многих народа. Управо због тога, ова бајка је једна од омиљених и када је у питању тумачење, нарочито јер је богата слојевима који пружају могућност за тумачење са различитих аспеката.⁷

У прегледаном српском усменом корпусу најразвијенији наративни ток имају варијанте из збирке Драгутина Ђорђевића (Ђ, 63), Снежане Марковић (М, 10) и варијанта из Вукове збирке (V, 32), која има најдоследније *фабуларно језгро* (SAMARDŽIJA 2011: 114). Варијанте Ђ, 63 и V, 32⁸ одликују се специфичним почетком, у којем је мотивисана даља Пепељугина позиција прогоњене јунакиње. Наиме, за разлику од интернационалних варијанти које почињу смрћу мајке, ове бајке почињу кр-

5 „По Пропу иницијацијски тест у женској бајци има карактер домаћих послова.” (RADULović 2009: 81).

6 „Носиоци радње су увек младићи и девојке, стасали за брак, или тек венчани млади пар, због чега су проучаваоци и могли да успоставе дубинску везу са структуром жанра и исконских обреда прелаза.” (SAMARDŽIJA 2011: 143).

7 Једно од популарних тумачења свакако је Бетелхајмово, који у бајци о Пепељуги види „унутарње доживљаје малог детета у мукама супарништва с браћом и сестрама, када се осећа безнадежно надјачано од њих” (BETELHAJM 1979: 260).

8 У варијанти М, 10 јунакињина мајка се претвара у краву након смрти.

шењем забране⁹, тј. табу прописа који изазива сама јунакиња испутивши вретено у јаму (k^1q^1)¹⁰. Кршење забране „узрокује метаморфозу мајке у краву, довођење маћехе и даљи низ издвајања” (SAMARDŽIJA 2011: 116) и изазива „нарушавање равнотеже, неопходно за ритам авантура у бајци” (SAMARDŽIJA 2011: 116).

Самарџија примећује да Вукова варијанта садржи бројне аспекте који путем сижејно-мотивског склопа комуницирају са обредима прелаза, иницијацијом, култом предака и мртвих и култом плодности. Већ у иницијалној позицији Пепељуга, испуштајући вретено у јаму, крши забрањену везу са мртвима (SAMARDŽIJA 2011: 116), тј. „сви предмети, животиње и биље с којима Вукова Мара долази у додир, значењски се преклапају, а имају посебну улогу у обредима посвећеним мртвима” (SAMARDŽIJA 2011: 117).

У бајци о Пепељуги (V, 32) постоје бројни индикатори у тексту који упућују на то да Мара пролази кроз обред иницијације. Најпре, јунакиња је стављена пред тешке задатке, који се, како је већ речено, у женским бајкама јављају у виду кућних послова.¹¹ У делокругу противника (P) је лик маћехе чија је функција „прогањање” тј. задавање тешких задатака. Први задатак везан је за предење и он се градацијски усложњава јер маћеха увек даје још више кудеље. Други задатак везан је за сакупљање проса, који се градацијски отежава као и претходни. У делокругу помоћника у тешким пословима (A) је лик мајке-краве и два голуба. Комуникација коју Пепељуга остварује са умрлом мајком/кравом симбол је комуникације са култом предака и мртвих, јер помоћ у пословима стиче када се обрати мајчином гробу, тј. костима.¹²

Изолованост¹³ такође представља један од аспеката обреда иници-

9 У бајкама је јунаку или јунакињи речено да не ураде нешто, а протагониста, наравно, крши забрану. Фолклористички оквир не само да дозвољава, већ и захтева табу акцију (DANDES 2007: 59-60).

10 У заградама наводимо Пропове функције.

11 „Мотив покоравња као основни став у потпомагању успешног обреда иницијације може се јасно видети код девојака или жена. Њихов обред преласка на почетку истиче њихову суштинску пасивност, а то је појачано физиолошким ограничењем њихове самосталности.” (HENDERSON 2017: 118)

12 „Од свих веровања о (органској) души најзанимљивије је, по својим последицама, најплодније је веровање да је душа везана за кости [...]. Док постоје кости, дотле живи и душа, и према томе постоји могућност за евентуално ускрснуће.” (ČAJKANOVIĆ 2014: 456).

„У причи о „Пепељуги“ наређује мајка претворена у краву својој кћери да, када њу – краву – закољу, покупи кости и склони их – очевидно у циљу да би крава доцније могла оживети.” (ČAJKANOVIĆ 2014: 456 – 457).

13 Познато је да су код многих народа девојке у добу пубертета биле подвргнуте ритуалном одвајању, те затваране у кућу или колибу (FREJZER 1977: 304-316).

цијације. Пепељугина сфера кретања је ограничена на простор куће, а једини излазак је одлазак на литургију, који се може разумети као „награда” култа предака, јер је прописним сахрањивањем костију јунакиња прошла посебну проверу (SAMARDŽIJA 2011: 119). Такође, на литургији Пепељугу нико не препознаје¹⁴ (обучена је у раскошне хаљине), те она иако излази из куће, остаје прикривена.

У светлу обреда иницијације и прелазних стања кључан је и тренутак Пепељугиног губљења папуче, јер се враћа кући храмљући, те „хрома, јунакиња завршава један циклус, једну етапу пута и припремљена је да почне нову” (SAMARDŽIJA 2011: 119).

Последња фаза Пепељугиног прикривања је скривеност под коритом. Како преврнуто корито „има облик погребног ковчега и асоцира на раку” (SAMARDŽIJA 2011: 120), овај мотив упућује на завршну фазу обреда иницијације¹⁵, тј. „симболичну привремену смрт и контакт с духовима, који отвара пут за оживљавање или, тачније, за поновно рођење у новом својству” (MELETINSKI 1983: 230). Пепељугино *буђење из таме, откривање и поновно рођење* симболизује оглашавање петла¹⁶ чиме је завршена „провера предака и Пепељуга је спремна за нови статус у заједници” (SAMARDŽIJA 2011: 120). Пепељугин нови друштвени статус обележен је удајом за принца, те би обред иницијације заправо означавао „проверу” за потоњи обред прелаза – свадбу.

Иако је уочено да постоји велики број аспеката који одговарају обредима прелаза, те посебно иницијацији, општа структура *Пепељуге* доноси извесне разлике у односу на структуру обреда прелаза која се примењује у поређењу са структуром (јуначке) бајке.

Наиме, кључне разлике уочавају се у фазама *сепарације* и *лиминалности*. У фази *маргиналости*, Пепељуга крши забрану и налази се у почетном стању у позицији прогоњене јунакиње, а крајња фаза *агрегације* доноси промену статуса у односу на почетну фазу и обележена је свадбом. Сепарација у јуначкој бајци подразумева одлазак од куће и постављање тешких задатака, а лиминалост боравак у оностраном простору, те искушења и решавања задатака. Међутим, како је већ речено,

14 Непрепознавање неопфита је карактеристично за обред иницијације и сачувано је у бајкама (RADULOVIĆ 2009: 135).

15 „Иницијацијска смрт није физиолошка, то је смрт у односу на свет [...]. Новообраћеник, изгледа, доживљава регресиван процес, његово поновно рађање се упоређује с повратком у фетално стање, у мајчину утробу. Он заправо продира у таму, али таму која се њега тиче [...]” (RS 2004: 293).

16 „Петао је соларни и хтонски симбол (птица која хода са великом оплодном моћи). Он дели чисто и нечисто време ноћи и тера нечисту силу.” (RADENKOVIĆ 1996: 68)
„Према општераспрострањеном схватању, петлово певање представљало је неку врсту временске границе: њиме се време делило на оно које припада демонима и оно које припада људима.” (BANDIĆ 2004: 41).

Пепељугина сфера кретања је веома сужена и обухвата простор куће, тј. поље кретања које је блиско кући (гроб и црква)¹⁷, што упућује на специфично приказивање и постављање „активности” у женској бајци, које утиче и на саму природу обреда иницијације.

„Кућа је заштићен „свој” простор, „мајчински” симбол” (RADULOVIĆ 2009: 36). То на плану сижејности означава да у кући нема активности и да радња отпочиње тек напуштањем куће (RADULOVIĆ 2009: 36). Међутим, то је карактеристично за мушке бајке. У женским бајкама, нарочито у типу Пепељуге, почетак радње обележен је „уласком новог, туђег члана у домаћи простор” (RADULOVIĆ 2009: 36). У том погледу, долазак маћехе еквивалентан је одласку „у свет” у мушким бајкама, па би управо у бајци о Пепељуги представљао фазу сепарације.

Из такве природе женске бајке произилази и чињеница да се сви Пепељугини тешки задаци одвијају у простору куће. С тим у вези, кључно је огњиште¹⁸ које има битну улогу у обредима прелаза.¹⁹ Стога би се боравак крај огњишта у *Пепељуги* могао схватити као пандан боравка у оностраном простору у јуначким бајкама и означавао би фазу лиминалности.

Веома блиске типу Пепељуге јесу неколике варијанте о *мајци крави* из збирке Драгутина Ђорђевића (Д, 59, 60, 62) и збирке Драгољуба Златковића (З, 89, 90, 92, 94, 95). Иако у овим бајкама изостаје мотив пепела, ове бајке показују бројне сличности са варијантом Пепељуге и уочавају се у мотивима везаним за култ мртвих (мајчин гроб) и култ плодности.²⁰ Такође су присутни мотиви тешких задатака које задаје маћеха. У том погледу, варијанте 90. и 92. из Златковићеве збирке најсличније су типу Пепељуге. Међутим, наративна структура појединих бајки показује и извесне разлике у односу на Пепељугу. Бајке су доста сажетије, а њихов наративни склоп се одликује гранањем појединих мотива у различитом

17 Тачке Пепељугиног мировања/кретања – јама, огњиште, гроб, црква – укључене су „у све обреде прелаза и ритуалне посвећене мртвима” и „директно се повезују са женским архетипом” (SAMARDŽIJA 2011: 117).

18 „Огњиште, средиште куће, симбол је мајке. Живети тако близу огњишта да човек обитава сред пепела може симболисати покушај држања за мајку, или враћања мајци и оном што представља.” (BETELNAJM 1979: 271).

19 Управо су се за огњиште везивале „многе ритуалне радње чија је сврха била да обезбеде помоћ, учешће или сагласност божанстава доњег и горњег света, нарочито приликом ритуала прелаза који су и иначе типично породичног карактера (свадба, рођење, увођење у зрелост, смрт) и у оквирима такође типично породичних култова, какви су пре свега култ предака и култ мртвих” (DETELIĆ 1992: 135).

„Душе предака налазе се на *огњишту*, односно у *ватри* на огњишту, па онда у оцаку који се налази изнад огњишта” (ČAJKANOVIĆ 2014: 462).

20 Већ сам наслов упућује на овај култ, јер крава означава култ плодности (RS 2004: 422).

правцу. У бајци Z, 89 на месту где су закопане кости мајке-краве изникла је златна јабука, те јунакиња једина успева да убере њен плод, а потом се удаје за принца. Бајка Ђ, 59 поред тешких задатака који су провера за свадбени обред прелаза, такође познаје и мотив претварања јунакиње у гугутку, а потом и кажњавања прогонитеља, тј. *нељубазне девојке*. У бајци *Караконџула* (Ђ, 60) уочава се контаминација са етиолошким предањем, те се одликује радикално другачијим крајем, јер јунакиња не успева да изврши задатак, те завршава својеврсном метаморфозом: „Пасторкиња је цео дан прала и плакала, а вуна неће да постане бела и девојка проговори: - Претвори ме, Боже, у мечку да одем у шуму. И тако би” (Ђ, 60). У веома сажетој бајци *Мајка се претворила у краву* (Ђ, 62) тешки задаци губе карактер обреда иницијације, а свадба као обред прелаза, тј. награда, потпуно изостаје, те се напосто нижу задаци и помоћ која следи од мајке-краве.

3.2. Бајке о маћехи и пасторки

Круг бајки о маћехи и пасторки, које припадају типу љубазних и нељубазних девојака, у односу на бајке типа *Пепељуге* могао би се симболички означити као *напуштање куће*. Док Пепељуга извршава задатке и пролази кроз провере у амбијенту куће, јунакиње ових бајки удаљавају се до простора шуме/воденице који играју кључну улогу у остваривању обреда иницијације. Чини се да је посредни комбинација два обрасца бајки (круг бајки о прогоњеној пасторки и круг бајки о јунаку који пролази кроз провере) која је остварена због њихове семантичке блискости (SAMARDŽIJA 2011: 122). Ипак, за разлику од јуначких бајки, „девојка јунакиња не одлази у друго, удаљено царство, као мушки јунак. Она иде у простор који је „туђ” (и одговарајући за иницијацијске тестове), али не и толико далек (шума, воденица)” (RADULOVIĆ 2009: 54). Такође, ако је за женске иницијације карактеристично да се одигравају у простору куће, тј. да је кључна изолованост девојака, ове бајке говоре и о извесном губљењу актуелности, смисла и улоге иницијације услед наноса нових епизода и заплета (SAMARDŽIJA 2011: 123).

Тумачећи круг бајки о маћехи и пасторки у светлу обреда прелаза, треба напоменути да и сама маћеха, иако је њен лик примаран у функцији прогонитеља, пролази кроз ове обреде, јер њеном доласку у јунакињину кућу свакако претходи свадба, тј. удаја за јунакињиног оца. Такође, долазак маћехе представља и кршење локалне ендегамије „ако се имају на уму правила о склапању брака” (ANTONIJEVIĆ 1991: 80). У нашој традицији ограничења ендегамних односа имају карактер табуа, те ова забрана „има у народу религијски садржај. Санкције које сустижу прекршиоце могу се схватити само као резултат одговарајуће интервен-

ције натприродног” (BANDIĆ 1980: 343).

Већина бајки о маћехи и пасторки одликује се сличним фабуларним током који у себе укључује мотиве тешких задатака које задаје маћеха, напуштање куће, те одлазак у шуму, колибу или воденицу. Сви ови мотиви у тумачење призивају обред иницијације, али не увек обред иницијације као сегмент обреда прелаза.

Бајка *Маћеха и пасторка* (V, 34) по одређеним мотивима представља изузетак када је у питању посматрање варијанти бајки овог типа, јер се у њој иницијација обликује као део обреда прелаза, те као у типу Пепељуге представља проверу јунакиње пред свадбу. У овој бајци девојку у шуму, за коју је већ речено да готово увек призива обред иницијације, одводи отац. Фигура оца у бајци је такође кључна за тумачење овог обреда, „јер је место на коме се вршио обред било женама забрањено” (PROP 2013: 95). Протеривање сопствене ћерке мотивисано је „непријатељством” које у породицу доноси улазак новог лица у породицу, тј. маћехе²¹ која и јесте „главни иницијатор протеривања деце у шуму” (PROP 2013: 97). Јунакиња у шуми наилази на колибу, а „то је стални део инвентара обреда, као и шума” (PROP 2013: 68) и у њој животиње које храни. Мотив помоћи животињама карактеристичан је и за друге бајке овог круга, али се ова бајка може сматрати јединственим примером због мотива доласка младића прерушеног у медвеђу кожу, за кога ће се јунакиња потом и удати. У том погледу, обред иницијације у овој бајци, уочен у мотивима шуме, колибе и „провере” од стране животиња, укључен је у циклус прелазних обреда и претходи свадби као обреду прелаза.

Варијанте бајки о маћехи и пасторки (V, 36), (Ѓ, 51), (Ђ, 51, 52, 53, 54, 55, 57), (М, 26, 27), (З, 74, 77), (В, 41) одликују се веома сличним сижеом. Маћеха поставља тежак задатак – јунакиња мора да претвори црну вуну у белу (Ђ, 52, 53, 54; З, 74) или/и да ноћу борави и ради у воденици, што представља гранични хронотоп (Ѓ, 51; Ђ, 53, 54, 55; М, 26, 27; З, 77). „И док маћеха поставља немогућ захтев, фантастични помоћник најчешће тражи да га девојка побиште или обави уобичајене кућне послове. Пасторку и маћехину кћер куша женски демон, било да антропоморфно биће борави крај воде, означава се као ала или, најчешће, баба у чијој су власти хтонске животиње, односно целокупна фауна” (SAMARDŽIJA 2011: 123). Крај доноси опозицију између судбине љубазне и нељубазне девојке²², јер љубазна јунакиња стиче/враћа углед и стиче благо, а нељу-

21 „Питамо се: зашто маћеха сама не може одвести пасторку, или пак пасторка? Зашто, уз своју окултност и бес, она сама својом руком не одводи децу у шуму? Она би то могла урадити логички, али историјски не може, будући да историјски децу одводи у шуму увек само отац, или брат, или стриц, али то никад није радила жена. То је могао урадити само мушкарац, и мушкарац у тој улози није сасвим потиснут у бајци.” (PROP 2013: 98).

22 Тип бајке о љубазној и нељубазној девојци контрастом приказује добро и лоше

базна девојка пролази несрећно или чак умире: „Финална формула заснована доследно на бинарном пару награда: казна, омиљеном у бајкама, реализује се кроз овај приповедни тип као однос између (пасторкиног) почетка новог живота и смрти (полусестара)” (SAMARDŽIJA 2011: 124).

Нешто сложеније варијанте овог типа бајки су Маћија и пасторкиња (Ѓ, 56) и *Пасторка* (В, 41). У бајци *Маћија и пасторкиња* (Ѓ, 56) такође је истакнута опозиција између награде/казне и судбине љубазне и нељубазне девојке, али за разлику од претходних варијанти, јунакиња кроз искушења пролази у бунару.²³ Интересантно је да је у самој бајци бунар означен као *онај* свет: „Једног дана предложи пасторки да ће је бацити у бунар, јер испод бунара има други свет (подземни свет), да тамо тражи срећу.” (Ѓ, 56). Боравак јунакиње у бунару би стога одговарао фази лиминалности. У бајци *Пасторка* (В, 41) јунакиња извршавајући задатак који задаје маћеха, доспева у провалију, а потом у кућу старице, која има девет соба. У том погледу, у овој бајци конституише се и мотив забрањене одаје, који је кључан на сижејном плану, јер покреће мотив награде/казне која следи љубазној, тј. нељубазној девојци.

Мотиви тешких задатака, изолованости у воденици/колиби/бунару и провере свакако упућују на искушења и извесне елементе обреда иницијације кроз који пролази главна јунакиња. Такође, елементи иницијације уочавају се и у бирању најнеутледнијег од понуђеног (RADULOVIĆ 2009: 80) и самилости према животињама (RADULOVIĆ 2009: 84). Међутим, оваква иницијација се не може приписати обредима прелаза²⁴, јер јунакиња не стиче нов статус у друштву нити „пролази” у нов животни период. Она само пролази кроз искушења да би стекла „награду” у виду блага или побољшане позиције у друштву, тј. породици. Дакле, нема „правог” *поновног* рођења нити свадбе, тј. фаза агрегације обележена је реинтеграцијом у *премаргинално* стање.

У бајци *Зла маћеха* (V, 33) (AaTh 706) фаза агрегације је такође обележена сличном реинтеграцијом, али се мотиви обреда иницијације проналазе у нешто потпунијем, па и другачијем облику. На наговор маћехе јунакињу слуге одводе у шуму и имају задатак да јој одсеку руке²⁵ и

понашање две девојке, те показује како љубазна девојка која брине о животињама, чисти и кува бива богато награђена, док њена лења и себична полусестра бива кажњена (HOLBEK 1987: 421).

23 „Осмишљен је као погранични простор, веза са оностраним светом.” (SM 2001: 58).

24 Ван Генеп напомиње да нису сви обреди иницијације, рођења, венчања итд. искључиво обреди прелаза, јер сви ритуали имају и своје појединачне циљеве (2005: 16).

25 О овом мотиву подробно пише Павле Поповић у студији *Приповетка о девојци без руку*. Испитујући порекло овог мотива у српским народним приповеткама, Поповић сматра да ова бајка припада другом типу приповедака о девојци без руку (1905: 6), те да води порекло из *Миракула* (1905: 94).

изваде срце. Девојка остављена осакаћена у шуми пролази кроз обред иницијације у потпуној изолованости од света, на ивици смрти. Својеврсно *поновно рођење* јунакиња доживљава пошто је отац после прахом²⁶ насталим од длака сеновитих животиња: „Пошто је отац виђе заплака се па паде над њом, и видећи је без рука посу је онијем прахом од репова коњскијех, те она оживље у они час и друге јој руке изникоше – не од меса, него од сухога злата.” (V, 33).

3.3. Отац као прогонитељ

Круг приповедака о прогоњеној јунакињи обухвата и тип бајки у којима се као противник појављује лик оца (AaTh 510 B). Прогањање јунакиње од стране оца праћено је инцестуозним намерама. Мотив очевог инцестуозног прогањања представља покушај кршења егзогамије и алтернативан је мотиву маћехе и пасторке (MELETINSKI 1983: 272).

У варијантама о оцу прогонитељу (V, 28, Цар хтео кћер да узме; Ђ, 64, 65, 66) очево кршење егзогамије последица је *уговора* са женом-царицом који је остварен пред њену смрт и прихватања царичиног наређења (ANTONIJEVIĆ 1991: 86). У том погледу, јунакиња која се одупире очевој жељи представља прекршиоца уговора и стога сноси одређене последице – изгнанство (ANTONIJEVIĆ 1991: 95) или смрт. Отац бира кћер за будућу супругу јер само њеном прсту одговара одабрани прстен (V, 28), или пак због чудесног обележја – звезда на челу (V, Цар хтио кћер да узме; Ђ, 65) или круне на челу (Ђ, 64). У светлу обреда прелаза, овај тип бајки обележен је јунакињиним напором да се обред прелаза (свадба) не оствари.

Бајка *Царева кћи овца* (V, 28) (AaTh 510B, AaTh 706) поред мотива о инцестуозном оцу, садржи и мотив одсецања руку. За разлику од приповетке *Зла маћеха*, у којој јунакињи по наредби секу руке, у овој бајци јунакиња сама себи одсеца руке²⁷, што се обликује као мотив помоћу којег девојка спречава свадбу²⁸: „Кад шћер ово дочује, узме очину сабљу те сама себе лијеву руку осижече, а десну у огњу изгори. Ујутру слуге приправљају свадбу, а један од њих докаже цару како му је видио шћер без рука” (V, 28). Како јој руке поново израстоше, јунакиња намерно узима забрањени штап и претвара се у овцу, да би на крају умрла истог дана

26 „Сваки обред иницијацијског умирања се састоји од посебних поступака. Кандидат може бити [...] присут прахом.” (PC 2004: 293).

27 Поповић ову бајку сврстава у први тип приповетке о девојци без руку (1905: 3) и сматра да се сачувао само њен почетак (1905: 62-63).

28 Антонијевић примећује да Дандес „даје занимљиву и значајну опаску у вези с овим мотивом, сматрајући да је „одсецање руке“ супротно од појма „дати неком своју руку“ што је уобичајени израз за просидбу и склапање брака” (1991: 99).

када и цар. Овакав радикалан обрт чини се прилично немотивисаним у односу на први наративни део. Нарочито је смрт главне јунакиње веома редак мотив у бајкама. Метаморфоза у овцу²⁹ нема посебну метафоричку димензију, те „овакви процеси, мешање и преплитање два иницијацијска модела, показују удаљавање од обреда, његово заборављање и потпуни прелаз из ритуалне праксе у стилизовану форму” (SAMARDŽIJA 2011: 124). Ипак, јунакиња све чини како би избегла свадбу са сопственим оцем, па уместо венчања као обред прелаза бира смрт.

Друге варијанте о оцу и прогоњеној јунакињи (V, Цар хтио кћер да узме; Ђ, 64, 65, 66) имају другачији наративни ток. У њима нема мотива о претварању у овцу и нема смрти јунакиње, већ остаје само почетна намера кршења егзогамије. Јунакиње ових бајки одлажу и избегавају свадбу са оцем, захтевајући посебне поклоне и на послетку успевају да побегну и дођу до другог царства. Ипак, да би успеле да се удају за принца, јунакиње су најпре преобучене у мишју или медвеђу кожу и налазе се у позицији служавке. Оваква промена изгледа и статуса, поред улоге скривања од оца, има и својеврсну улогу у „проверама“ пред сам обред прелаза – свадбу.

3.4. Зла свекрва

Бајка из Вукове збирке *Зла свекрва* (AaTh 707) одликује се веома разгранатим наративним склопом у који су укључени мотиви рођења – свадбе – порођаја – смрти главне јунакиње, а потом и судбине њене деце.³⁰ Стога ова бајка представља редак пример у прегледаном корпусу јер уписује *пун* животни круг главне јунакиње. Као прогонитељ јавља се лик свекрве, која тек рођену јунакињину децу ставља у сандук³¹ и пушта низ реку, а на њихово место поставља троје мачади. Након претрпљеног понижења и болести, јунакиња умире. Ово је један од јединствених типова

29 Иако вероватно нема неко посебно симболичко значење, у извесном смислу могуће је наслутити да преображавање у овцу можда има обратни ритуални карактер у односу на овна, који је у свадбеним обредима „жртвени дар” (TROJANOVIĆ 2008: 75), али оваква тврдња би претила да пређе у „читавање” садржаја.

30 У основи бајки овог приповедног круга јесте тип бајке о оклеветаној жени која рађа двоје или троје златне деце, а потом бива посрамљена и заточена или пак умире, те њена деца настављају као централни јунаци који ће такође бити прогоњени. Карактеристика овог типа бајки јесте и веома богат сужејно-мотивски склоп који се често грана у различитим правцима наративног тока, те у зависности од типа варијанте укључује чудесне метаморфозе, религиозне и хришћанске елементе или пак тип приповетке о девојци без руку.

31 У овом мотиву се крије извесна обредна симболика, јер како је већ речено, затварање у сандук често је део обреда иницијације. Деца су затворена у сандуку, а потом пристижу у друго царство где ће касније морати да прођу кроз провере и да реше задатке како би поново стекли свој статус у друштву и сами стигли до свадбе као крајњег циља.

женских бајки, јер главна јунакиња пролази кроз све обреде прелаза, те обреде пријема, обреде прелазних стања и обреде одвајања. Најпре рођење (које се не описује), потом свадбу, трудноћу и порођај и напоследку смрт. Јунакиња умире и стога нема прилику да докаже своју невиност. У том погледу њена деца „постају медијатори и на себе преузимају улогу јунака, јер је први и прави јунак страдао пре него што је успео да се докаже” (ANTONIJEVIĆ 1991: 106).

4. Потрага за изгубљеним мужем

Круг бајки о потрази жене за изгубљеним мужем (AaTh 425) уједно припада и кругу бајки о мужу животињи (AaTh 425 C). Ове бајке су пандан много бројнијим мушким бајкама у којима је јунак у потрази за невестом. Такође, ове бајке на почетку подразумевају да је будући муж зачарана особа, тј. људско биће у зверском обличју (ANTONIJEVIĆ 1991: 115).

У прегледаном усменом корпусу бајке *Змија младожења* (V, 9)³², *Дете змија* (Ђ, 46) и *Змија младожења (II)* (M, 18)³³ представљају једноставније варијанте о зачараној особи и одликују се сажетијим наративним склопом, јер мотив потраге за мужем у овим бајкама изостаје.

Бајке *Опет змија младожења* (V, 10), *Змија младожења (I)* (M, 17) и њихова алтернативна варијанта *Златокоси јунак у прасећој кожи* (Ѓ 1, 41) развијају у потпуности мотив потраге јунакиње за изгубљеним мужем.

На почетку бајки (V, 10; M, 17) (AaTh 433 B, AaTh 425 C, AaTh 313 C) постоји мотив чудесног рођења, јер жена рађа змију.³⁴ Након што змија изражава жељу за женидбом, те после обављеног свадбеног обреда, невеста/јунакиња крши забрану јер спаљује змијску кошуљу, те не пролази квалификујућу проверу „спремности да уђе у брак и и заволи необичног младожењу” (ANTONIJEVIĆ 1991: 136). Због тога је јунакиња осуђена на лутање и тражење супруга, по чему се ова бајка приближава наративној

32 У овој бајци уочава се „вид акције” који изостаје у другим варијантама где главну улогу преузима љуба: „Попут посвећених свештеница [...] жене знају како да од огња сачувају младића и поливају га водом. Тако се сједињују праелементи: ватра, вода и земља, јер је према етиолошким предањима и змија начињена од земље” (SAMARDŽIJA 2012: 19).

33 Ове варијанте представљају доста скраћене верзију, јер се завршавају смрћу змије младожење. У том погледу, мотив потраге потпуно изостаје.

34 Змија „спаја у себи мушку и женску, водену и ватрену симболику, негативну и позитивну начело. Својствена су јој апотропејска и штетна својства, она је отровна и лековита, нечисто створење, извор зла и истовремено снабдева човека чудесним способностима и има покровитељске функције” (SM 2001: 212). Њена хтонска природа „дефинише њену корелацију с подземним светом *мртвих*” (GURA 2005: 214).

структури јуначке бајке у којој јунак одлази у потрагу и пролази кроз различите провере, те решава тешке задатке. Веома је интересантан мотив у којем јунакиња остаје трудна чак три године, тј. до оног тренутка док муж не пребаци руку преко ње. Ова фантастична и дуготрајна трудноћа указује на то да је јунакиња заправо у *интервалу друштвене безвременности* (LIČ 2002: 116), јер до порођаја не може доћи док не прође кроз све провере. У том погледу, у средишту ове бајке је својеврсни обред прелаза кроз који јунакиња мора да прође да би поново стекла супруга и родила дете. С тим у вези, фази маргиналности одговарала би јунакињина удаја за чудесног супруга. У фази сепарације јунакиња одлази да тражи мужа, те посећује Сунце и Месец, да би јој у потрази на крају помогао Ветар, откривши јој где се налази њен муж. Јунакињино лутање је симболично, посматрано са космолошког аспекта, нарочито ако се у обзир узме фантастично трајање њене трудноће, јер све периодичне функције „везане су за велике космичке ритмове: женске периоде прате месечеве мене, трудноћа траје одређени број лунарних месеци; смењивање дана и ноћи, редослед месеци и повратак годишњих доба припадају истом систему” (LEVI-STROS 2008: 211). Фаза лиминалности обележена је јунакињиним одласком у онострани простор, тј. доњи свет, јер ветар зна где је њен муж зато што излази из земље, стога „нема сумње да је ветар управо тамо видео мужа наше јунакиње, што потврђује већ изнесени закључак да далеко царство у које он одлази и из кога је, у виду змије, и потекао јесте – свет мртвих” (ANTONIJEVIĆ 1991: 154). У *далеком царству* јунакиња мора да прође последње провере и успе да замени лажну јунакињу. У фази агрегације јунакиња успева да поврати свој првобитни статус супруге, те и да роди сина.

5. „На међи” мушке и женске бајке

Бајка *Отац и његове кћери* (Ћ, 48) (AaTh 514) представља јединствен пример у којем се женска бајка толико приближава обрасцу јуначке бајке, да готово преузима њену читаву структуру и сижејно мотивски склоп.

У средишту бајке је јунакиња која преобучена у мушко „одлази у свет”. Преоблачење јој дозвољава да поседује коња³⁵ и да пролази кроз све провере и решава задатке као и мушки јунак при освајању невесте.³⁶

35 У претходно анализираним бајкама ниједна јунакиња није поседовала коња нити се коњ јављао у функцији помагача, јер је коњ јуначки атрибут.

36 Јунакиња ове бајке је „делија девојка, једина жена-младожења у датом корпусу народних бајки, јавља се као усамљен, али активан тип младожење. Почетни атрибути су му кућа, сабља, мушко одело, а стечени двор, крилати коњ, царева кћи као невеста. Жени се у медијалној позицији.” (MARKOVIĆ-ŠTRBAC 2004: 73).

Упркос прерушавању, савладавање женидбених препрека показује се као немогуће, а потпуно освајање невесте оствариво је тек кад јунакиња прође кроз потпуну метаморфозу пола.

6. У светлу обреда иницијације

Посматрано са становишта обреда прелаза бајке *Царева ћерка за ђавола* (Ѓ, 28) и *Оживела краљица* (Ѓ, 29) доносе веома јединствене мотиве када је посреди обред иницијације.

Бајка *Царева ћерка за ђавола* је у односу на *Оживелу краљицу*³⁷ доста богатија мотивима и одликује се сложенијим наративним склопом. У основи ове бајке је мотив јунакињиног лутања ноћу који је директно повезан са фигуром ђавола. Када јунакиња спозна да је ноћу одводи ђаво, умире и од оца тражи да јој испуни жељу: *Татко, све је истина, ја умирем, али проклет да си ако ми не испуниш жељу, ако ме не сараниш у црквено двориште и ако ми свако вече не праћаш за вечеру по војника* (Ѓ, 28). У том погледу, ова бајка се чини јединственом јер обухвата и смрт као обред прелаза, тј. девојчину сахрану: *Цар се ражалости кад му ћерка умрла. Саранија га у црквено двориште и ву праћаја вечеру по војника.* (Ѓ, 28). Ипак, даље развијање мотива показује да није у питању права смрт, већ више она привремена и симболичка, каква се среће у обреду иницијације. Како девојка ноћу устаје из гроба, јасно је да није заправо мртва. У нашој традицији посмртно устајање из гроба директно је повезано са повампирењем.³⁸ Ипак, да у овој бајци није реч о повампирењу указује део обреда иницијације у ком „кандидат може бити смештен у гроб ископан за њега” (РС 2004: 293) као и прелазни ритуал свадбе који следи. У том погледу, због веома блиске релације између смрти (гроба) и свадбе у овој бајци наслућује се и обрис *посмртне свадбе*³⁹ као обичајно-обредног комплекса познатог нашој традицији.

У светлу обреда иницијације неизбежно је поменути и дотаћи се

³⁷ *Оживела краљица* тематизује само последњу наративну секвенцу претходне бајке, тј. у њеној основи је само мотив сандука и свадбе.

³⁸ „У својој митској пројекцији, покојник задржава основне лиминалне карактеристике неинтегрисаног појединца у ритуалном стању између овоземаљског и хтонског, покојничово повампирење је знак и упозорење недовршеном обредном процесу. Његов излазак из гроба значи преокретање овог процеса због немогућности интегрисања у други свет.” (JOVANOVIĆ 2005: 154).

³⁹ „У примитивним људским друштвима је правило да се сваки мушкарац ожени и да се свако женскиње уда чим им стигне време зато, и да момци и девојке, зрели за женидбу и удају, не треба да умру а да се не ожене, односно не удају.” (ĐORĐEVIĆ 2002: 341).

„Према народном схватању, обавеза ступања у брак је егзистенцијални и социјални императив који се у случају смрти појединца испуњава фиктивно, ритуалом мртвачке свадбе.” (JOVANOVIĆ 2005: 157)

појединих мотива у бајкама *Заклете жене* (Ћ, 55) и *Дјевојка дала голубици воде* (Ћ1, 83).

Бајка *Заклете жене* чини се јединственом у српском усменом корпусу по теми коју обрађује. Почетне наративне секвенце описују долазак седам солдата у једну кућу усред планине, у којој затичу златни сто и штап, а у којој живи седам змија, тј. седам заклетих жена. Овако представљена кућа одговара опису *женске куће* која опонаша мушке (PROP 2013: 148), а које представљају „институције својствене родовском уређењу” (PROP 2013: 134). У овакву кућу су иницијанти одлазили након завршетка чина иницијације, па је кућа служила као „уточиште за дошљаке – мушкарце” (PROP 2013: 137). Иако доста ређе појаве, женске куће преузимају на себе све карактеристике мушких кућа, па „као што девојка долази у мушку кућу, ти јунаци долазе у кућу насељену женама” (PROP 2013: 148).

Бајка *Дјевојка дала голубици воде* (Ћ1, 83) блиска је бајкама типа *Плавобради*, те је веома редак случај у прегледаном усменом корпусу. У овој бајци конституише се мотив забрањене собе у којој јунакиње затичу крв, а потом страдају.⁴⁰ За Пропа је забрањена соба „генетски повезана са тајном одајом иницијацијских кућа, где се чувају светиње; она је тајна за неофита само током иницијације, после не. Ако уместо чудесног дара јунак види раскомадане лешеве, и то је повезано с иницијацијским искушавањима која укључују и сакаћења” (RADULOVIĆ 2009: 38).

7. Обреди прелаза у књижевно-уметничком руху

Обреди свакако у систему усмене традиције имају одређено значење и улогу. У том погледу, изучаваоци *ритуалне школе* с правом проналазе да је постављање тешких задатака повезано са обредима иницијације, али при томе, како примећује Холбек, греше јер занемарују чињеницу да су тешки задаци и награде део бајке не само зато што припадају прошлости, већ су важни приповедачу и колективу у њиховом сопственом времену (HOLBEK 1987: 422).

Ипак, бајку као врсту народне књижевности треба посматрати најпре као књижевно-уметничку усмену творевину, а не као пуко *спремниште традиције* у које се просто транспонују архаични (магијски, обредни, митски, обичајни) слојеви.

Тако аспекти бајке који показују велику сличност са појединим

40 *И она отвори врата. Кад она унутра, али то све сама крв, и њој испадне јабука из њедара што јој је био дао годподин кад је пошао од куће. Јабука се искрвати. Она је брже попане, стане је трети, али се не да; она је метне у њедра, па изађе ван. Кад јој је господин дошао, иште јабуку, а кад види да је крвава рече јој: „Јесам ти рекао да ћеш умријети ако ућеш у девету комару, а ти ме нијеси хтјела послушати“. Узме је за руку, па је одведе у девету комару, извади јој језик, па је објеси зањ. (Ћ1, 83).*

елементима обредног комплекса, стилизацијом народног казивача постају мотиви који су тек одраз традиције, а у бајци имају превасходно уметничку тенденцију, јер „док је обред затворена структура, чија је сврха јасна и неопходна друштву на одређеном развојном степену, бајка је тек занимљиво казивање, које је могуће варирати и продужавати новим епизодама” (SAMARDŽIJA 2011: 128).

Уношењем мотива у којима видимо *сенке* обреда прелаза постиже се, пре свега, својеврсна динамичност и напетост, нарочито у кругу приповедака о прогоњеној јунакињи.

Цитирана литература

- ANTONIJEVIĆ 1991: Antonijević, Dragana. *Značenje srpskih bajki*. Beograd: SANU, 1991. [orig.] Антонијевић, Драгана. *Значење српских бајки*. Београд: САНУ, 1991.
- ANTONIJEVIĆ 2013: Antonijević, Dragana. „Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra”. *Antropologija: Časopis centra za etnološka i antropološka istraživanja (CEAI) Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* Br. 13, sv. 1 (2013): 9-22.
- AATH - AARNE, THOMPSON 1961: Aarne, Antti, Thompson, Stith. *The types of the folktale: A classification and bibliography*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1961.
- BANDIĆ 1980: Bandić, Dušan. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.
- BANDIĆ 2004: Bandić, Dušan. *Narodna religija Srba u 100 pojmova*. Beograd: Nolit, 2004. [orig.] Бандић, Душан. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит, 2004.
- BETELHAJM 1979: Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. prev. B. Vučićević. Beograd: Jugoslavija: Prosveta, 1979.
- ČAJKANOVIĆ 2014: Čajkanović, Veselin. *Iz srpske religije, mitologije, folklor: izabrane studije*. Beograd: Evro-Giunti, 2014. [orig.] Чајкановић, Веселин. *Из српске религије, митологије и фолклора: изабране студије*. Београд: Evro-Giunti, 2014.
- DANDES 2007: : Dundes, Alan. *The meaning of folklore : the analytical essays of Alan Dundes*, edited and introduced by Simon J. Bronner. Logan, Utah: Utah State University Press, 2007.
- DETELIĆ 1992: Detelić, Mirjana. *Mitski prostor i epika*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1992. [orig.] Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1992.
- DIMOSKI 2015: Dimoski, Sanja. *Čudesno u nama : od bajke do psihoterapije*. Beograd: Treći trg, 2015.
- ĐORĐEVIĆ 2002: Đorđević, Tihomir. *Životni krug: rođenje, svadba i smrt u verovaljama i običajima našeg naroda*. Niš: Prosveta, 2002. [orig.] Ђорђевић, Тихомир. *Животни круг: рођење, свадба и смрт у обичајима и*

- verovaњima нашег народа*. Ниш: Просвета, 2002.
- ESTES 2017: Estes, Klarisa Pinkola. *Ѕене које трче с вукovima : mitovi i priче o arhetipu divlje хене*. прев. М.Костadinовић. Подгорика: Nova knjiga, 2017.
- FREJZER 1977: Frejzer, Dхejms Dхordх. *Zlatna grana : prouчavanje magije i religije*. Knj. 1-2. прев. Ѕ. Simић. Beograd: Beogradski izdavaчко-grafiчки завод, 1977.
- GREMAS 1987: Greimas, A.J. , *Semántica estructural: investigaci3n metodol3gica*. Madrid: Gredos, 1987.
- GURA 2005: Gura, Aleksandar. *Simbolika хivotinja u slovenskoj narodnoj tradiciji*. прев. Лj. Joksimовић. Beograd: Brimo, 2005.[orig.] Гура, Александар. *Симболика хивотиња у словенској народној традицији*. прев. Лj.Јоксимовић. Beograd: Бримо, 2005.
- HENDERSON 2017: Henderson, Dхozef. „Drevni mitovi i savremeni чoveк”. *Чoveк i njegovi simboli*. прев. Е. Vasiljeviћ. Podgorica: Nova knjiga, 2017.
- HOLBEK 1987: Holbek, Bengt. *Interpretation of fairy tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1987.
- JOVANOVIĆ 2005: Jovanовић, Војан. *Magija srpskih obreda u хivotnom ciklusu pojedince*. Beograd: Narodna knjiga, 2005. [orig.] Јовановић, Војан. *Магија српских обреда у хивотном циклусу појединца*. Beograd: Народна књига, 2005.
- LATKOVIĆ 1987: Latkoviћ, Vido. *Narodna knjiхevnost 1*. Beograd: Nauчna knjiga, 1987. [orig.] Латковић, Видо. *Народна књижевност 1*. Beograd: Научна књига, 1987.
- LEVI-STROS 2008: Levi-Stros, Klod. *Mitologike. 3, Poreklo ponaшanja za trpezom*. Prev. S. Stojanовић. Novi Sad: Kiša, 2008.
- LIĆ 2002: Liч, Edmund. *Kultura i komunikacija : logika povezivanja simbola : uvod u primenu strukturalistiчke analize u socijalnoj antropologiji*. прев. В. Hlebec. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- MARKOVIĆ-ŠTRBAC 2004: Markoviћ-Štrbac, Svetlana. *Motiv хenidbe u srpskoj narodnoj bajci*. Beograd: Їigoja штампа, 2004.[orig.] Марковић-Штрбац, Светлана. *Мотив хенидбе у српској народној бајци*. Beograd: Їигоја штампа, 2004.
- MELETINSKI 1983: Meletinski, Jeleazar. *Poetika mita*. прев. Ј. Јанићјевић. Beograd: Nolit, 1983.
- POPOVIĆ 1905: Popовић, Pavle. *Pripovetka o devoјci bez ruku: studija iz srpske i jugoslovenske knjiхevnosti*. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1905. [orig.] Поповић, Павле. *Приповетка о девојци без руку: студија из српске и југословенске књижевности*. Beograd: Српска краљевска академија, 1905.
- PROP 2012: Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. прев. Р. Vujiчић. Beograd: Їigoja штампа, 2012.
- PROP 2013: Prop, Vladimir. *Istоријски корени чаробне bajke*. прев. М. Kosanовић. Beograd: Izdavaчка knjiхarnica Zorana Stojanовића, 2013. [orig.] Проуп, Владимир. *Историјски корени чаробне бајке*. прев. М. Косановић. Beograd: Издавачка књихарница Зорана Стојановића, 2013.

- RADENKOVIĆ 1996: Radenković, Ljubinko. *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*. Niš: Prosveta, 1996. [orig.] Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, 1996.
- RADULOVIĆ 2009: Radulović, Nemanja. *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2009. [orig.] Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- RS 2004: Gerbran, Alen. Ševalije, Žan. *Rečnik simbola : mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. prev. P. Sekeruš i dr. Novi Sad: Stylos, 2004.
- SAMARDŽIJA 2011: Samardžija, Snežana. *Oblici usmene proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2011. [orig.] Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- SAMARDŽIJA 2012: Samardžija, Snežana. „Ko se krije ispod zmijskog svlaка? Metamorfoze u žanrovskom sistemu”. *Guje i jakrepi: književnost, kultura*. Ur. Mirjana Detelić i Lidija Delić. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2012. str. 13-41. [orig.] Самарџија, Снежана. „Ко се крије испод змијског свлака? Метаморфозе у жанровском систему” *Гује и јакрепи: књижевност, култура*. ур. Мирјана Детелић и Лидија Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ, стр. 13-41.
- SM 2001: *Slovenska mitologija: enciklopedijski rečnik*, red. S. Tolstoj, Lj. Radenković. Beograd: Zepeter book world, 2001.[orig.] *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. ред. С. Толстој, Љ. Раденковић. Београд: Zepeter book world, 2001.
- TROJANOVIĆ 2008: Trojanović, Sima. *Glavni srpski žrtveni običaji*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. [orig.] Тројановић, Сима. *Главни српски жртвени обичаји*. Београд: Службени гласник, 2008.
- VAN GENEП 2005: Van Genep, Arnold. *Obredi prelaza: sistematsko izučavanje rituala*. prev. J. Loma. Beograd: Srpska književna zadruga, 2005. [orig.] Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*, прев. Ј. Лома. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.

Извори

- B – BOVAN 1980: Bovan, Vladimir. *Narodna književnost Srba na Kosovu 5. Narodne pripovetke I*. Priština: Jedinство, 1980. [orig.] Бован, Владимир. *Народна књижевност Срба на Косову 5. Народне приповетке I*. Приштина: Јединство, 1980.
- Ѓ – ČAJKANOVIC 1999: Čajkanović, Veselin. *Srpske narodne pripovetke*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 1999. [orig.] Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова Галаксија, 1999.
- Ѓ 1 – ČAJKANOVIC 2001: Čajkanović, Veselin. *Čudotvorni prsten*. prir. Nenad Ljubinković. Niš: Prosveta, 2011. *Srpske narodne pripovetke, 1929*. [orig.] Чајкановић, Веселин. *Чудотворни прстен*, прир. Ненад Љубинковић. Ниш: Просвета, 2001. *Српске народне приповетке, 1929*.
- Ђ – ĐORĐEVIĆ 1988: Đorđević, Dragutin. *Srpske narodne pripovetke i predanja iz*

leskovačke oblasti. prir. Nada Milošević-Đorđević. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1988. [orig.] Ђорђевић, Драгутин. *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*. прир. Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988.

M – MARKOVIĆ 2004: Marković, Snežana. *Приповетке и предања из Левча: нови записи*. Београд: Ћигоја штампа, 2004. [orig.] Марковић, Снежана. *Приповетке и предања из Левча: нови записи*. Београд: Чигоја штампа, 2004.

V – KARADŽIĆ STEFANOVIĆ 1975: Karadžić Stefanović, Vuk. *Српске народне приповијетке*. Београд: Nolit, 1975. Већ, 1853. [orig.] Караџић, Стефановић, Вук. *Српске народне приповјетке*. Београд: Нолит, 1975. Беч, 1853.

Z – ZLATKOVIĆ 2005: Zlatković, Dragoljub. *Приповедања из пиротског краја*. Pirot: Pi-Press, 2005. [orig.] Златковић, Драгољуб. *Приповедања из пиротског краја*. Пирот: Pi-Press, 2005.

Aleksandra Z. Miljanović

THE RITES OF PASSAGE IN SERBIAN FEMININE FAIRY TALES

The paper is giving the analysis of the rites of passage in the Serbian feminine fairy tales, where the rites of passage are mostly identified in the motives of initiation, pregnancy, and wedding. The majority of the paper is devoted to the female initiation, which implies certain topics, motives, and spaces. In its roots, female initiation is associated with the locale of the house (*Cinderella*). Freely fusing with other types of fairy tales, even with fading of the mere rites in the tradition, the heroine would gradually leave the house (fairy tales about the stepmother and the stepdaughter), so that she could eventually, like the heroes, “go into the world” (fairy tales about search for the lost husband).

Keywords: feminine fairy tale, *rites of passage*, *initiation*, *Cinderella*, fairy tales about the persecuted heroine, fairy tales about the stepmother and the stepdaughter, fairy tales about search for the lost husband

Оригинални научни рад
УДК 821.112.2.09-1 Рилке Р. М.
78.067.26 Андерсон Л.
Примљен: 1. март 2021.
Прихваћен: 29. март 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.39>

Јован М. Букумира*

Институт за књижевност и уметност
Београд

ФИГУРА АНЂЕЛА У ПОЕЗИЈИ Р. М. РИЛКЕА И МУЗИЦИ ЛОРИ АНДЕРСОН

Рад настоји да доведе у везу фигуру анђела из поезије Р. М. Рилкеа и музичких нумера Лори Андерсон, узимајући у обзир пре свега песничку збирку *Девинске елгије* и албум *Чудни анђели*. Унутар јудео-хришћанске традиције, из које потичу, анђели су схваћени као бестелесна божанска дејства, чисто духовна бића предивног гласа и гласници који обављају посредничку функцију између бога и човека. Савремена „културна индустрија“ пак допринела је пролиферацији и декоризацији представе анђела те доместификацији искуства оностраног. Насупрот томе, Р. М. Рилке и Лори Андерсон наглашавају нелагодну туђост „анђеоских порука“ и немогућност њихове потпуне асимилације од стране људи. Међутим, док је у поезији Р. М. Рилкеа анђео метафора највише индивидуалне могућности човека, посебно његових стваралачких односно песничких потенцијала, код Лори Андерсон се домен анђеоског деловања – трагом идеја Валтера Бенјамина – проширује и на аспекте друштвено-политичке солидарности и повезивања.

Кључне речи: Р. М. Рилке, Лори Андерсон, анђео, поезија, (популарна) музика

*У извесности, анђео је излишан,
Као музика у вакууму.*
– Иван В. Лалић, КАКО ЈЕ УМРО

*There is a crack in everything,
That's how the light gets in.*
– Leonard Cohen, ANTHEM

1. Увод: свет без бога

Култура која познаје постојање анђела почива на снажним и неупитним метафизичким темељима. Будући да се анђели налазе у нераскидивој вези како с богом, коме су подређени, тако и са човеком,

* jbukumira@yahoo.com. 1

кога штите – спајајући, попут трансверзале, основне полове значењске мреже људске културе, њено онострано и онострано исходиште – њихово постојање представља својеврсни гарант извесности и пуноће таквог симболичког поретка. Међутим, преовлађујући процеси модерне секуларизације крећу се у супротном смеру, проналазећи своју крајњу тачку у чувеној тврдњи да је бог мртав, коју нам је крајем 19. века обзнанио Ниче. Бог није тек ишчезао са ове позорнице живота, наставља се у славном одломку о суманутом човеку, већ се ради о нечему озбиљнијем и, уједно, загонетнијем: бог је убијен и убили су га људи (НИЧЕ 1984: 146–147). Но, какво место у овако коренито уздрманом поретку преостаје анђелима? Могу ли они опстати у свету без бога, или су и они убијени? Може ли њихова егзистенција, у новим духовним приликама, задобити више иманентне него трансцендентне одлике? Сматрамо да нам поезија Р. М. Рилкеа и музика Лори Андерсон (Laurie Anderson) – чијем су најпре засебном, а потом и упоредном тумачењу посвећена средишња поглавља овог рада – могу пружити важне одговоре на ничеанску дијагнозу модерне културе.

Ничеов фрагмент, дакако, не бисмо смели да тумачимо као покушај рационалног објашњења природе бога, нити као наставак старих схоластичких расправа о (не)доказивости постојања божанског бића. Напротив, као што сугерише Хајдегер, бог овде стоји као ознака не само хришћанског врховног бића, него и целокупног натчулног света, то јест света идеалног и идејног – читаве метафизике. Натчулни свет, који нам је раније још могао бити егзистенцијалним темељем, будући да је даровао живот, идеале, законе, богове итд., испоставио се јаловим те сасвим неприкладним за нашу савремену животодавну вољу. Отуда Ничеов страствени бојни поклич против његових идеала. Надовезујући се на то, као и на познате Хелдерлинове стихове из „Хлеба и вина“, Хајдегер је, у свом есеју „Чему песници?“, могао закључити да ова прокламована смрт бога указује истовремено и на човеков заборав властите смртности: „Време је оскудно не само зато што је Бог мртав, већ и зато што смртници једва да су свесни чак и своје смртности и што једва да су у стању да с њом изађи на крај“ (HAJDEGER 2000: 213). Другим речима, губитком културног контекста у којем смо некада симболички обитавали измакнуто нам је тло под ногама не само када су у питању витални принципи, већ и када је реч о суочавању са нужношћу властите смрти – изостанак првог, показало се, тесно је повезан са забором потоњег.

Ничеова дијагноза о смрти бога, у чијем се средишту, заправо, налази прогноза о превредновању свих вредности, упућује на трагање за другачијим могућностима (духовног) утемељења. Немачки филозоф

при том је у виду имао најпре уметнике, у чијем је стваралачком витализму пронашао потенцијал за стварање истински новог. Оно старо је изгнано и одбачено као бесплодна старудија која више никоме не може бити од користи, али испоставило се да није могло бити у потпуности заборављено. И након овог рашчишћавања духовног простора опстали су, ипак, неки обриси минулог, одређени облици, симболи, слике, натрухе идеја... Ни ова револуција није се могла зачети *ex nihilo*.

Ако је пак аутор *Заратустре* у нечему био у праву, онда је погодио да ћемо уметницима имати да захвалимо на изградњи нових духовних темеља. Њиховом заслугом опстали су (и) анђели. На почетку 20. века, малтене у сенци Ничеове смрти, фигура анђела добила је своје поново нађено достојанство у *Девинским елегијама* Рајнера Марије Рилкеа – на његовом крају, своју контексту примерену реактуелизацију на музичком албуму *Чудни анђели* Лори Андерсон.

2. Анђели – између бога и човека

Иако сведочанства о њима постоје и у политеистичким религијама, тек се јудео-хришћанство озбиљније позабавило овим необичним бићима, где је анђелима била посвећена и читава засебна теолошка (под) дисциплина, ангелологија. Ова је традиција на Западу била доминантна довољно дуго да и данас, иако више не живимо у „религиозној култури“, одређује и усмерава наше како духовно тако и визуелно поимање анђела, па ће нас посебно занимати само оне особености које нам могу бити од користи за тумачење Рилкеових и радова Лори Андерсон.

Етимологија речи, како излаже Јустин Поповић у одељку „Постанак духовног света“ првог тома своје капиталне *Догматике* (РОРОВИЋ 2003: 252–266), потиче из старогрчког и латинског језика: *angelus* је латински превод старогрчког ἄγγελος (*aggelos*), које је пак, у Септуагинти, искоришћено као превод старозаветног хебрејског מַלְאָךְ (*mal'akh*), што дословно значи гласник, посланик, изасланик, весник. У бројним теолошким расправама о природи анђела неоспорно је да се ради о бићима чија је суштина релациона: у космичкој хијерархији они заузимају место између бога и човека, и задужени су за њихову повезаност. Будући да су, према званичном доктринарном учењу, бестелесна, бесполна и чисто духовна бића, ближа су богу од човека, али су чак и они несравњиви са божијом савршеношћу. Августин је њихов назив објаснио функцијом коју обављају: они су анђели по ономе што раде, а духови по ономе што јесу. То су невидљиве, али осетљиве божанске силе, односно божанска дејства или чисти чиновници божанске трансценденције. Делатници у име бога и наместо бога – тако би се могла

описати њихова вокација. Људима је ускраћено да спознају све њихове функције и дела, а дато им је да их открију само у виду гласника.

Анђео је, према томе, створење које обавља кључну улогу у видљивим и невидљивим пословима свеопштег божанско-људског општења. То што у овим каналима саобраћања уопште постоји потреба за анђелима-посредницима говори о постулираној немогућности непосредног божијег обраћања човеку. Бог је, такорећи, предубоко упао у своју трансценденцију и, осим у мистичким или екстатичким искуствима, постао недоступан смртницима с ове стране. Анђели наступају управо у овом зјапећем, глувом међупростору између бога и људи, покушавајући да највећу од свих знаних комуникацијских препрека између оне и ове стране премосте испуњавајући је смисленим порукама. Због тога, они не могу бити пуки преносници; чинећи поруку читљивом на оба краја ланца, они уједно морају бити и преводиоци с божијег на језик људи и обратно. А преводиоци су увек и тумачи. Тамо где нема директног контакта између бога и човека, ни слање порука не може се одвијати једнозначно. Медијатори, већ тиме што су бића мање савршена од бога, искривљују првобитну чистоту недвосмислености божије поруке, те је оно што напослетку стиже до човека само траг и слутња божанске речи. Анђели преводе и преносе поруку, али људи су ти који је морају растумачити. У том смислу анђео-весник заиста наликује Аполону из Хераклитовог фрагмента: нити откива нити скрива (божију поруку), већ само назначује, тј. навешћује.

Њихова близина богу и пребивање у натчулном имају још и ту предност у односу на човека што им омогућавају непрестано гледање бога лицем-у-лице. Нама је, пак, више стало до акустичког, тачније музичког аспекта њиховог оностраног соносферичног пребивалишта, како би рекао Петер Слотердијк. Анђели, наиме, предивно певају. Као и њихова дражесна невина лепота, тако је и узвишени глас један од израза хармоничности и блажености анђеоског рајског боравишта. Певање анђела је континуирано опевање боголикости поретка, чији духовни врт они радосно и поносно обделавају. Уосталом, код Филона Александријског може се пронаћи тврдња да се кроз анђеоски глас јавља сам божији Логос (KOPLSTON 1988: 498–499). Песмом и певом бог продорно одјекује кроз своја анђеоска створења. Није случајно да су глас и певање, својом нетелесношћу најближи духу (и даху), битна обележја бића чија је духовност безмало ненадмашива. Одатле потиче и песничка опчињеност, па и опседнутост анђелима, тим у исти мах саборничким и супарничким фигурама: ко год жели да пева барем делимице призива песму овог најдивнијег прапојца.

3. Масовна, популарна и висока култура

Култура која своје темеље више није могла да пронађе у области религиозног ипак је, упркос свим Ничеовим насртајима, задржала доста (од) некадашњих симбола и ознака – али, морала је да их преиначи и преозначи. У савременој култури можемо да уочимо барем две супротстављене тенденције третирања фигуре анђела. Једну бисмо, условно говорећи, могли да поставимо на страну масовне културе, а другу на страну уметности.

Ово разликовање дугујемо америчким ауторима попут Двајта Мекдоналда (Dwight Macdonald) и Клемента Гринберга (Clement Greenberg). Мекдоналд је бранио вредности традиционалне, односно високе културе, тврдећи да нипошто не смемо мешати аутентичну и спонтано насталу народну са масовном културом, која представља појаву новијег датума и везана је за урбанизовано и индустријализовано друштво. Његова заједљива критика масовне културе потиче, с једне стране, из убеђења да ова представља изопачену мешавину народне и високе културе, и, с друге, из антикапиталистичког светоназора који у њој види наметнуто средство за експлоатацију широких маса од стране владајуће класе. Иако се не бисмо сложили с његовим крајње заостреним и данас већ ноторним ставовима о масовној култури – присетимо се, она је за њега „искључиво и директно роба за масовну потрошњу, као жвакаће гуме“, „паразитска, канцерогена израслина на високој култури“, те „млака, млохава култура за широке масе која прети да прекрије све својим надолазећим муљем“ (MEKDONALD 2012: 52, 54, 56) – прихватићемо његову оцену да се, у већини случајева, ради о производима који су доступнији јер се лакше и брже како производе тако и конзумирају, те захтевају мање посвећености. С друге стране, Гринберг се бавио (културном) разликом између авангарде и кича – односно, високе и масовне културе – тврдећи да је потоња безмало нужна појава у индустријским друштвима Запада. Узроке за то проналази у новим животним условима огромног броја људи, који су након индустријске револуције прешли у велике урбане центре и у ту добили тек толико општег образовања да би се одвојили од народне, али недовољно да би били примљени у царство високе културе. Као и Мекдоналд, и Гринберг у кичу види процес културне експлоатације и уметничко-чулно-искуственог затупљивања, па његове речи вреди цитирати у целости:

„Кич, користећи као сировину срозани и академизовани привид истинске културе, поздравља и култивише ову неосетљивост. Она је извор његовог профита. Кич је механички и функционише по формулама. Кич је искуство из друге руке и лажно узбуђење. Кич се мења с

обзиром на стил, али остаје увек исти. Кич је отеловљење свега што је данас лажно. Кич се претвара да од својих корисника не захтева ништа осим новца – чак ни њихово време“ (GRINBERG 1989: 10).²

Вратимо ли се сада фигури анђела у савременој култури, лако ћемо закључити да масовна култура подразумева коришћење дотрајале и испражњене симболике анђела на колективном нивоу, док висока култура – односно, у нашем случају гринберговска авангардна уметност Рилкеа и Лори Андерсон – представља особену индивидуалну уметничку ревизију и преиначење традицијом наслеђених фигура. Првом тенденцијом доминирају процеси објектификације и комодификације, а другом ревитализације и ресемантизације. Због тога уметнички успела обрада фигуре анђела, смерала она на то или не, има субверзивно дејство спрам устаљених и петрификованих представа божијих гласника.

Процес комодификације фигуре анђела можемо пратити још од позносредњовековних фигурица анђеоских дечака, такозваних *putti*, па све до данашњих статуица, бесомучног позивања на њихове библијске улоге, уврежених описа, серијски произведених приказа итд. Главна последица оваквог одношења према нечему што је важило за израз неприкосновене трансценденције јесте доместификација оностраности. Може се претпоставити да анђели нису доносили само добре и лагодне вести – иако их пре свега славимо као доносиоце оне најсрећније – већ су морали наговештавати и оно опасно, злокобно или погубно. Доместификација њиховог бића покушај је свођења трансценденције на људску меру, и у том смислу представља кривотворење које ограничава и ублажава њихову трансцендентну моћ. Анђели су нам постали тек нешто више од пуке декорације, и приземљујући их на наша боравишта ми смо се „озбиљно удаљили од њихове изворне стварности, која је некада изазивала страхопоштовање“ (GERET 2015: 59). Али, ако је овај приземљени, припитомљени и осакаћени анђеоски онај с којим се може живети и који се може подносити, из њега је одстрањена неизвесност, дубина и величина, па се на такву фигуру – судећи према врхунским уметничким делима о којима ће у наставку бити речи – нипошто не сме пристати.

2 Гринберга, уосталом, спомињемо и због увида који потврђује тезу, изнету на Ничевом трагу у првом одељку овог рада, да је постепени распад претходне доминантне културе довео уметнике у незгдан положај, будући да су им нестанком стабилног културног контекста практично била одузета „средства за производњу“: „Сви принципи иза којих су стајали религија, ауторитет, традиција или стил доведени су у питање, те уметник или књижевник више није био кадар да процени реакцију своје публике на симболе и алузије којима се служи“ (GRINBERG 1989: 4).

4. Р. М. Рилке: анђео индивидуалне поетизације

Треба одмах напоменути да фигура анђела, како се јавља у Рилкеовој поезији, стоји насупрот како хришћанско-религиозним учењима тако и горе анализираним процесима доместификације анђеоске симболике. Анђео је, поврх тога, једна од најзагонетнијих фигура Рилкеовог песништва уопште, и премда се појављивао и у понеким ранијим песмама, тек је у *Девинским елегијама* – танкој збирци која је настајала читавих десет година и која (уз *Сонете посвећене Орфеју*) међу коментаторима готово једногласно слови за његово најзрелије дело – добио централно место. Могли бисмо зато рећи да се Рилке сусрео са анђелом тек на врхунцу свог стваралаштва, што овој фигури свакако придаје додатно бреме значења.

Још се средином претходног столећа Ханс-Георг Гадамер – реплицирајући својим огледом „Митопоетски преокрет у Рилкеовим ’Девинским елегијама’“ на тада већ увелико нарастао корпус тумачења Рилкеовог позног стваралаштва у религиозном кључу – одлучно и с правом успротивио ма каквом поистовећивању хришћанског и анђела *Девинских елегија*, упркос неким Рилкеовим двозначним разјашњењима из преписке (GADAMER 2002: 154). На самом почетку збирке, у „Првој елегији“, стоји:

„Ко би, да крикнем, ко би ме чуо из чета
анђеоских? па чак и да ме ненадно
привине неки на срце: ишчилио ја бих
од његовог снажнијег бића. Јер шта је лепота
ако не сам почетак страшнога, који смо таман
још кадри да поднесемо, па му се тол’ко
дивимо само зато што с нехајним презиром неће
да нас разори. Сваки је анђео страшан“ (RILKE 2011: 9).

Лирски субјект Рилкеових елегија не дозива никакво метафизички трансцедентно створење, које би требало да се с божанских висина оностраности спусти до њега и утоли му муке. А још мање би се могло рећи да то створење представља изасланика хришћанског бога. Анђео је овде, следимо ли Гадамера, ознака пуноће осећајног живота, али и инхерентна потенција самог човека, те стога надире из најдубљих душевних слојева лирског субјекта:

„Анђео је надљудско биће и највиша могућност самог људског љубљења [...] пред којом оно отказује и коју није кадро да оствари јер је човек многим условљен и тако учињен неспособним за једнозначност и неограничену преданост свом осећавању“ (GADAMER 2002: 156–156).

Али, немачки херменеутичар, премда познат по интерпретативној уздржаности, није у праву када одлази предалеко у одбијању хришћанске симболике. Иако сасвим извесно није део божијег посланства, Рилкеов анђеол несумњиво задржава функцију изасланика, само што је овог пута, тако рећи, обрнут смер његовог деловања. Овај изасланик-инсајдер навешћује нам нас саме: то је од нас самих послат емисар у неизвесне пределе сопственог осећавања, али такав који боље види и поузданије извештава о овим дубинским душевно-геолошким путовањима. Утолико нам и он, као и повереник божије поруке, мора пренети, превести и предочити оно што је видео служећи се језиком и сликама за које се можемо надати да ћемо их разумети.

Помоћу анђела, сугерише нам Рилке, успевамо да видимо себе даље од себе самих, односно кадри смо да наслутимо смислено и коначно испуњење властитог бића, као и његово утапање у шири, космички поредак. Међутим, да је то виђење-наслућивање застрашујуће и тешко подношљиво, Рилке истиче на најбитнијим местима песама, као на пример у „Другој елегiji“:

„Сваки је анђеол страшан. Па ипак, јао мени,
ја вас опевам, готово смртоносне
птице душе, а свестан сам шта сте ви“ (RILKE 2011: 13).

Али, зашто је ово страшно и због чега је већ и сама помисао на анђеол потенцијално погубна? Јер се он рађа из великог и најпре несхватљивог потреса, при којем наше свакодневно битисање узмиче пред непојмљивом снагом која га надилази – јер анђеол надире као незадржива бујица и расветљава нам пут неподношљиво снажно. По томе, слободно можемо рећи да Рилкеов анђеол не губи нимало од оне силине која је карактерисала хришћанске богопосланике. Овај анђеол је, као код Хелдерлина, спој опасног и спасоносног, те представља могућност да се у хајдегеријанском бездану постојања, испуњеном стрепњом, наслутити спасоносна искра извесног, она која потиче из нас самих.

Међутим, порука коју примамо од анђеола није сасвим разазнатљива и саморазумљива, и – у томе лежи још један кључни увид из „Прве елегije“ – потребни су песници да је рашчитају и пренесу даље.

„... и довитљиве звери примећују већ
да нисмо поуздани нити као код куће
у тумаченом свету...“ (RILKE 2011: 9)

Дешифровање сваке, па и анђеолске поруке подразумева могућност погрешке, а бити принуђен на перманентно тумачење значи увек унапред рачунати на неизвесност, што чини да у „тумаченом свету“, упркос свим

(херменеутичким) напорима, не можемо пронаћи жуђени завичај. Неки знаци нам увек измичу и живот у рају поуздано протумачљивог света остаје нам вазда недостижан. Песници, пак, наступају као осетљиве струне вичне пажљивом ослушкивању анђеоских порука. Тек тако и они, делом, преузимају функцију анђела и својом песмом ентузијастично шире даље примљену блавест, по наредби из „Девете елегије“:

„Величај анђелу свет, не неизрецив, пред њим се
не можеш осећањима величанственим хвастати;
у свемиру, где он осећа осећајније, ти си
новајлија. Стог му покажи све што је једноставно,
оно што, обликовано од поколења многих,
ко наша сопственост живи крај руке и у погледу.
Реци му ствари. Он ће стојати све зачуђенији,
ко ти крај римског ужара или лончара с Нила“ (RILKE 2011: 43).

Није стога погрешно у Рилкеовом анђелу видети „песничко заснивање бића“.³ Песник пред анђелом испуњава свој задатак, пред њим пева о ономе земаљском и овосветовном, што анђелу ипак остаје страно, и пред њим очекује да ће достићи дуго жељени преображај свог бића, који га утемељује. Као што је Петер Слотердијк приметио поводом једне друге Рилкеове песме, „Аполоновог архајског торза“, аустријски песник успоставља у оквиру песама вертикалну напетост. Анђеоско је биће апсолутне вертикалности, а тиме и неопозивог ауторитета, чији су искази усмерени ка суштинској промени песниковог бића: „То је ауторитет једног другог живота у овоме. Он ме затјече у суптилној инсуфицијентности, која је старија и слободнија од гријеха. Она је моје најинтимније ’још не‘“ (SLOTERDIJK 2011). Читава позна Рилкеова поезија покушај је попуњавања ове застрашујуће празнине у срцу бића и приближавања идеалу анђеоске испуњености

5. Лори Андерсон: анђели колективне солидарности

Музички опус Лори Андерсон не би требало посматрати сасвим одвојено од њених других пројеката, будући да ова збиља свестрана америчка уметница⁴ непрестано ради на томе да у своја дела инкорпорира

3 За доследно спроведено хајдегеријанско читање елегија види ANDREJIĆ 2013: „Да би допрео до анђела човек мора да изведе преокрет или прелазак од непесничког (владави-не техничког смисла културе) ка песничком начину постојања...“ (138).

4 О њеној свестраности и задивљујућем опсегу уметничког рада као добар показатељ нам може послужити *Појмовник сувремене умјетности*, у којем је Лори Андерсон споменута под следећим одредницама: андрогин, аутобиографска уметност, поставангардне музичке продукције, езотерички и егзотерички модернизам, постфеминистички перформанси, фотографија у функцији документа, хиперестетско, постмодернистичка

средства, поступке и потенцијале различитих уметности. Али, она објављује и „обичне“ музичке албуме, па нема разлога да их, барем за потребе овог есеја, сагледавамо искључиво у контексту целовитости опуса; ти албуми (по)стоје и као засебне и самосталне целине.

Дискографија Лори Андерсон засад стоји на седмом подеоку када је реч о класичним студијским издањима, али та бројка брзо нараста уколико се узму у обзир и *live* или *spoken-word* албуми, копродукције, колаборације и компилације, те сав онај материјал наснимљен углавном током или за потребе многобројних перформанса. Најинтензивнији период њеног „музичирања“ свакако су осамдесете, декада у којој је објавила своје најзначајније плоче. Дотад је имала свега неколико синглова разбацаних по малобројним *do-it-yourslef* компилацијама, али почев од 1981. године, сарадње са Џоном Ђорном (John Giorno) и Вилијамом Бароузом те амбициозне турнеје *Сједињене Државе уживо* (*United States Live*), Андерсон је безмало сваке године до краја деценије избацивала по један албум. Утолико се *Чудни анђели* (*Strange Angels*), објављени 1989. године, заиста могу сматрати довршетком ове доминантно (алт/поп) музичке фазе њеног стваралаштва, нарочито ако имамо у виду да је након тога објављивала самосталне албуме уз све веће временске размаке (1994–2001–2010).

Већ својим местом унутар дискографског низа *Чудни анђели* праве хипотетичку паралелу с Рилкеовим *Девинским елегијама*: и код ње и код њега анђели су фигуре од средишњег значаја управо у оним најбитнијим и најбољим издањима. Наравно, обоје спорадично спомињу анђеле и раније (или, у њеном случају, касније), али нигде у толикој мери и никад с толиким значајем као у наведеним делима. Занимљиво је, у овом контексту, истаћи да се први анђеоски опус појављује у песми „Анђеоска гравитација“ („Gravity’s Angel“) с албума *Господин срцоломац* (*Mister Heartbreak*).⁵ Иако је више пута истицала да јој је Мелвил најдражи књижевник, овде се очито ради о алузији на Пинчонов роман *Дуга гравитације* (*Gravity’s Rainbow*). Сличан дијалог између лирског субјекта и анђела одиграће се и у каснијој песми „Мрачни анђеоска“ („Dark Angel“) с албума *Живот на струни* (*Lif on a String*) – и, колико нам је познато, никад више Лори Андерсон неће дозивати те „смртоносне птице душе“ у

компјутерска уметност, масовна култура и висока уметност, наративна фотографија, перформанс, перверзија, после покрета, постфеминистичка уметност, постконцептуална уметност, постмодерна музика, приватни симбол, рок гласба и култура, субјект, техноперформанс, текстуална уметност, видео уметност, звучни рад (ŠUVAKOVIĆ 2005: 811).

5 Исти албум отвара једна од њених познатијих нумера, „Шаркијев дан“ („Sharkey’s Day“), у којој В. Бароуз чита стихове, а у једном тренутку прави се алузија на испразне схоластичке расправе о томе колико анђела може да се смести на врху игле.

своје песме. *Чудни анђели* стоје на размеђи та два издвојена случаја.

„Анђео гравитације“ говори о гордости, успостављајући вертикално позиционирање субјекта, који се егзистенцијално примарно оријентише на оси горе–доле (а не лево–десно), тражећи своје боравиште између неба и земље, а свој идентитет између бога (или анђела) и осталих овоземаљских створења. Гордост смртника укроћена је визијом анђела. Но, док јој у тој песми, малтене ауторитетом објаве, изриче упозорење о нужној повезаности висине узлета и дубине пада, анђео друге песме – означен као „мрачни“ – постаће метафора стваралаштва. По томе функција овог анђела наликује оној коју има код Рилкеа: анђео само привидно долази однекуд споља, док се уистину помаља из дубине нашег стваралачког (и често заборављеног) бића; он је подстрекивач могућности да се нађемо испред и изван себе самих, да макар за корак – будемо ли „за дах одважнији“, како каже Рилке – наступимо с оне стране сопствених граница.

Ако су се у споменутим песмама анђели јављали искључиво самостално и појединачно, не би било претерано рећи да на *Чудним анђелима* имамо посла са правим хором анђела, што потврђује већ множина из наслова. Они се ту појављују у свој својој величини и достојанству, због чега овај албум и представља највишу тачку опевања анђела у опусу Лори Андерсон.

Очекивано, насловна нумера нуди у натрухама дату личну ангелологију. Није да ту директно сазнајемо ко су ти чудни анђели, како изгледају или одакле долазе, али ситуација дата у песми нам доста говори о томе шта они чине за нас у овом свету, како дејствују – јер они су пре свега дејствујуће силе и чиновни, актери и агенци – и шта тиме постижу.

„They say that heaven is like TV,

A perfect little world that doesn't really need you“ (ANDERSON 1989).

Насупрот (телевизијском) рају, из којег смо одавно изгнани као потпуно сувишни, ми припадамо овом свету неизвесности, бриге и стрепње. Стога не изненађује да је, баш поводом ових стихова, упоредивши их са нумером „Рај“ („Heaven“) бенда Talking Heads, један критичар изнео тезу о „два различита приступа, два схваћања постмодерног“, при чему би „амерички“ био карактеристичан за високотехнолошко друштво, а „европски“ за „стари“ свет и даље опседнут емоцијама и страстима (KRŠIĆ 1991: 87). Али, заокрет који се дешава како песма одмиче доноси провалу оног неспутано животног и исконског у окоштали свакодневни живот.⁶ И тада се појављују анђели, као најављивачи („Here they come“)

6 Не би било неосновано претпоставити да је овакав завршетак инспирисан филмом Вима Вендерса *Небо над Берлином* (*Der Himmel über Berlin*), који је изашао две године

нечега непознато великог („larger than life“), што тек треба да се случи. Испоставља се да је реч о пријатељској целовечерњој гозби. Као и код Рилкеа, анђели не долазе као божији гласници: све се одвија с ове стране, рај је на почетку само иронично призван, никакава порука не стиже из некаквог претпостављеног божанског извора. Али, збива се нешто што надилази уобичајено живљење, па Андерсон посеже за фигуром анђела како би приказала силину и неочекиваност тог збивања. За разлику од Рилкеа, овде имамо посла са више анђела и са више појединаца, и наместо (интра)субјективног долази до интерсубјективног осећавања. Чудни анђели Лори Андерсон весници су истинске могућности постојања (додуше, малобројне) заједнице утемељене на искрености и апсолутној отворености. Таква солидарност ретко се доживљава, али када се догоди уздамо се да ће нам анђели држати очи отвореним за будуће прилике.

Овакво ревизионистичко преокретање Рилкеовог искључиво особног анђела у биће које израста из међусобног односа више особа код Лори Андерсон можемо тумачити и из перспективе интермедијалности, посебно обзиром на то да се ради о музичком преобликовању религиозног мотива из поетске творевине. Према Ирени Рајевски, интермедијалност је оквирна ознака за свако прекорачење граница између медија, у оквиру чега је могуће издвојити три основне поткатогеорије: медијску транспозицију, комбинацију медија и интермедијалне референце. Последњој групи припадају поступци као што су музикализација књижевности, екфраза, алузије на сликарство у филму и слично, па „интермедијалне референце стога треба разумети као стратегије творења смисла које доприносе општем значењу дела“ (RAJEVSKI 2005: 52–53). Имајући ову дефиницију у виду, можемо закључити да глас рилкеовског анђела, иако преобликован и преозначен, дубоко одзвања у музици Лори Андерсон, стварајући тако додатни значењски слој њених песама.

Једна друга песма ове америчке музичарке, „Некадашњи сан“ („The Dream Before“), може нам послужити као путоказ за рашчитавање могућег утицаја, барем када је реч о анђелима, и за успостављање значајне посредничке фигуре између Рилкеа и Андерсон. На њу је још пре двадесетак година пажњу скренуо Борис Буден, када се у есеју „Immanuel Kant i milijun Toyota“, полемишући о односу „високе“ и „ниске“ културе, духовито и не без разлога упитао:

„A zašto taj Lasićev hrvatski intelektualni šegrt Hlapić ne bi primjerice otišao u striptease lokal, naime tamo gdje je Umberto Eco još šezdesetih našao Platona, zašto ne bi sjeo u kino da na filmu proučava Jacquesa Lacana, ili se kod Woody Allena raspitao za Freuda, odnosno Waltera Benjamina slušao

пре овог албума. Радња филма прати двојицу анђела док бораве у Берлину, при чему се један од њих заљубљује у смртницу, што покреће низ питања о предностима и манана смртничке и анђеоске егзистенције.

na koncertima Laurie Anderson?“ (BUDEN 1998: 252).

Овде, дакле, Андерсон експлицитно реферише на немачког мислиоца, и то на познати одељак о анђелу историје из „Историјско-филозофских теза“. Наведени текст представља сажето, али оригинално и надахнуто ишчитавање загонетне слике Паула Клеа „Angelus Novus“ у марксистичко-месијанском кључу (BENJAMIN 1974: 79–90). „Некадашњи сан“ није ништа друго доли постављање сцене за утеловљење тих теза. Типски ликови Ивице и Марице, уприличени овде као сасвим просечан берлински брачни пар, доживљавају кризу свог односа која их води, како нам сугеришу увек елиптични и ишчашени стихови Лори Андерсон, до преиспитивања целокупног дотадашњег живота. И наједном, њихов разговор прераста у дијалогизовано цитирање Бенјаминовог одломка – тако их походи анђео.

„He said: History is a pile of debris
And the angel wants to go back and fix things
To repair the things that have been broken
But there is a storm blowing from Paradise
And the storm keeps blowing the angel
Backwards
Into the future
And this storm, this storm
Is called
Progress“ (ANDERSON 1989).

Но, главна функција Бенјаминовог посредовања фигуре анђела између Рилкеа и Андерсон, по нашем мишљењу, лежи у заокрету од личног ка политичком. Рилкеов је анђео, посве у складу с његовом поетиком, израз највише (поетске) могућности човековог најунутарњијег бића, оног највластитијег а тиме и најближег поретку космоса и природе – дакле, оног најудаљенијег од других људи. Анђео за Рилкеа има истинског смисла само утолико уколико јесте оно појединачно најсвојственије, и тек уколико тиме заобилази конвенцијама спутане међуљудске односе и утапа индивидуу у космичко јединство. Гершом Шолем (Gershom Scholem), у свом тумачењу Бенјаминовог односа према разним фигурама анђела, као главну тезу изнео је обрт који се у том односу догађа између херметичног кратког записа „Agesilaus Santander“ (1932) и постхумно објављених „Историјско-филозофских теза“ (1940). Тек је у потоњем тексту Бенјамин проговорио о анђелу с обзиром на колективитет а не индивидуалитет (ŠOLEM 2008: 165). Након што је углавном служио као средство за превладавање личних проблема, анђео се тек ту појављује као месијанска фигура која долази да избави све(т). Као и код Рилкеа,

Бенјаминов анђеоски посредује однос према оностраним и невидљивим, али наступа као избавитељ читаве скупине људи – потлачене класе. Лори Андерсон задржаће и рилкеовски и бенјаминовски аспект анђеоског бића, што ће јој омогућити да истакне политичке димензије анђеоске епифаније.

Анђеоске чете, не у својим догматским хришћанским одорама, откривају се лирском субјекту и у песми „Рамон“:

„Last night I saw a host of angels
And they were all singing different songs
And it sounded like a lot of lawnmowers
Mowing down my lawn“ (ANDERSON 1989).

Скупина анђела више не пева једногласно и хармонично – сваки пева своју песму, и у таквој какофоничној гомили они подсећају на брујање косилица за траву. Пре него да у томе видимо само одбојну бесмислену буку и покушај доместификације звука оностраних створења, радије бисмо приметили да је, чак и у овој дисхармоничној анђеоској констелацији, у питању израз како личног тако и друштвеног стања. Поново, анђели не доносе никакву онострану поруку; поново, њихово биће није ништа одређеније концептуализовано. Они, у ствари, служе као својеврсна фигура згушњавања: анђели прибирају у себи и лично-психолошка и друштвено-историјска збивања и чине их очигледнијим. У томе и лежи њихово посланство – у овом навешћивању актуелног, али нама још недовољно видљивог збивања, у овој могућности да нам предоче и учине прозачним оно што (нам) се тренутно дешава, раскривањем онога што потајно надире. Није речни о каквој будућности, већ о сабирању садашњости у себе саму ради разоткривања. Анђели и овде навешћују назначујући а не дословно разоткривајући, те се лирском субјекту у наставку песме отвара низ питања на која не успева да одговори. Али барем је јаснија улога анђела: они нам помажу да поставимо истинска питања.

6. Закључак

У оном Рилкеовом писму у којем се даје (само) тумачење природе анђела каже се да је реч о створењу које је већ извршило преображај – којем и ми, као људи, тежимо – из видљивог у невидљиво (HAJDEGER 2000: 246). Анђела је могуће наслутити само онда када је човеково осећање најинтензивније и када тежи да се стопи с невидљивим. Рилкеов анђеоски постоји на тој граници између чулног и натчулног света, и то настајући из дубине првог како би се спокојно настанио у потоњем, а песник нам поручује да би и вага на којој човек себе одмерава требало

напоследку да превагне на исту страну. Речју, Рилкеов анђео навешћује оно скорашње невидљиво, у које ће се ово садашње видљиво напоследку преобразити. Лори Андерсон је на посве другачији начин инкорпорирала анђеоску симболику у своје песме. Није да они код ње немају никакве везе с невидљивим; они долазе у тренуцима „пространијим од живота“ и симболички отеловљују оно што га надилази и обузима. Али, осим што су бестелесна отеловљења невидљивог, они су уједно и прибирућа утеловљења која омогућују да се прикаже суштина видљивог. Одатле можемо извући још једно објашњење чудности „чудних анђела“: насупрот Рилкеовим невидљивим створењима они стоје као својеврсна згуснутост свег видљивог.

На крају, важно је на овом примеру истаћи разлику у односу ових уметника према популарној култури. Рилке се одлучно супротставио надирућој инфлацији производа масовне технолојизоване културе својом крајње идиосинкратичном ревитализацијом окошталих симбола једне културе на заласку. Став који је заузео био је, у најмању руку, аристократски надмен спрам популарне културе и, истовремено, религијски пожртвован с обзиром на властиту духовност и стваралаштво. Рилке је неговао култ осамљеног ствараоца и повученог аскете, верујући да ће само тако успети да чује и досегне оне лично-душевне и природно-космичке дубине којима је тежио. Заstraшујући и колосални анђео његових елегија израз је крајње индивидуалне силине и моћи човекових (нарочито песничких) потенцијала, оних у којима се безмало одражава снага космичког поретка, и постављен је као крајњи циљ вечитог стремљења према области невидљивог и натчулног. Лори Андерсон, међутим, уопште није презала од уплитања у све противречности које нужно доносе савремена популарна култура и степен (и смер) друштвеног развоја. Иако је своју уметничку репутацију стекла у уском и пробраном кругу њујоршке „авангардне секте“, она је убрзо потом – стварајући „питкије“ и за ширу публику пријемчивије албуме, но у исти мах не одустајући ни од „високих“ авангардистичких претензија – пронашла начин да и сама постане активни судионик популарне културе. То је лепо сажео њен музички сарадник на *Чудним анђелима*: „Она је ту упала сасвим изван етаблираних колосека поп музике и обратила се на један нов, узбудљив начин широј публици, а не само авангардној мањини“ (TORN 1999). Анђели који на том албуму „певају само за њу“ ипак нису створења рилкеовски везана само за њену индивидуалност, већ је окрећу према ближњима или страдалницима, појављујући се у тренуцима изузетне отворености и рањиве изложености других. Они су својеврсне кристализације тих граничних ситуација, чију дирљиву лепоту навешћују и опевају, постајући тако сведоци – на крају крајева, као и код Рилкеа –

најунутарњијег преображаја нашег бића.

Напоследку, остаје нам само да жалимо што Лори Андерсон није углазбила Рилкеову „ангелетску“ поезију док је била на врхунцу своје музичке каријере, када су анђели још увек походили њене албуме. Чини нам се да је сада за тако нешто прекасно, а не верујемо ни да би било пожељно – мада, када је она у питању, не презамо ни од каквих изненађења. Довољно је, за сад, што је тај потенцијални и плодотворни сусрет омогућен барем у духовним пројекцијама њихове заједничке публице.

Цитирана литература

- ANDERSON 1989: ANDERSON, Laurie. *Strange Angels*. Warner Bros. Records, 1989 [CD]. <<https://genius.com/albums/Laurie-anderson/Strange-angels>>. 26. 2. 2021.
- ANDREJIĆ 2013: ANDREJIĆ, Slađana. „Rilkeov anđeo kao metafora pesničkog ’zasnivanja bića““. *Sveske: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, god. 24, br. 109 (2013): str. 133–139. [orig.] АНДРЕЈИЋ, Слађана. „Рилкеов анђео као метафора песничког ’заснивања бића““. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 24, бр. 109 (2013): стр. 133–139.
- BENJAMIN 1974: BENJAMIN, Walter. *Eseji*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Nolit, 1974.
- BUDEN 1998: BUDEN, Boris. *Barikade 2*. Zagreb: Arkzin, 1998.
- GADAMER 2002: GADAMER, Hans-Georg. *Filozofija i poezija*. Prir. Milo Lompar, prev. Saša Radojčić. Beograd: Službeni list SRJ, 2002.
- GERET 2015: GARRETT, Greg. *Entertaining Judgment: The Afterlife in Popular Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- GRINBERG 1989: GREENBERG, Clement. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston: Beacon Press, 1989.
- HAJDEGER 2000: HAJDEGER, Martin. *Šumski putevi*. Prev. Božidar Zec. Beograd: Plato, 2000. [orig.] ХАЈДЕГЕР, Мартин. *Шумски путеву*. Прев. Божидар Зеџ. Београд: Плато, 2000.
- KOPLSTON 1988: KOPLSTON, Frederik. *Istorija filozofije. Tom I: Grčka i Rim*. Prev. Slobodan Žunjić. Beograd: BIGZ, 1988.
- KRŠIĆ 1991: KRŠIĆ, Dejan. „Laurie Anderson““. *Moment: časopis za vizuelne medije*, br. 20 (1991): str. 87–89.
- MEKDONALD 2012: MEKDONALD, Dvajt. „Teorija masovne kulture““. U: *Studije kulture: zbornik*. Ur. Jelena Đorđević, prev. Vera Vukelić. Beograd: Službeni glasnik, 2012: 51–65.
- NIČE 1984: NIČE, Fridrih. *Vesela nauka*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Grafos, 1984.
- POPOVIĆ 2003: POPOVIĆ, Justin. *Dogmatika pravoslavne crkve I*. Beograd: Zaduzbina „Sveti Jovan Zlatousti“ Ave Justina Ćelijskog; Valjevo: Manastir Ćelije, 2003. [orig.] ПОПОВИЋ, Јустин. *Догматика православне цркве I*.

- Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског; Ваљево: Манастир Ћелије, 2003.
- RAJEVSKI 2005: RAJEWSKY, Irina O. „Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality“. *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, No. 6 (Fall 2005): str. 43–64.
- RILKE 2011: RILKE, Rajner Marija. *Soneti i elegije*. Prev. Branimir Živojinović. Beograd: Mali vrt, 2011.
- ŠOLEM 2008: SCHOLEM, Gerschom. „Walter Benjamin i njegov anđeo“. U: Walter Benjamin. *Novi anđeo*. Prev. Snješka Knežević. Zagreb: Antibarbarus, 2008: 127–171.
- SLOTERDIJK 2011: SLOTERDIJK, Peter. „Naredba iz kamena“ [„Der Befehl aus dem Stein. Rilkes Erfahrung“. *Du mußt dein Leben ändern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009]. Prev. Mario Kopic. *Peščanik*, 24. 11. 2011. <<https://pescanik.net/naredba-iz-kamena-2/>>. 26. 2. 2021.
- ŠUVAKOVIĆ 2005: ŠUVAKOVIĆ, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005.
- TORN 1999: THORNE, Mike. „The Making of Laurie Anderson’s ’Strange Angels““. *Stereo Society* (January 1999). <<https://stereosociety.com/strangeangels>>. 26. 2. 2021.

Jovan Bukumira

FIGURE OF ANGEL IN POETRY OF R. M. RILKE AND MUSIC OF LORIE ANDERSON

The aim of the paper is to comparatively explore the connections between the figure of an angel in the poetry of R. M. Rilke and the music of Laurie Anderson, primarily focusing on the *Duino Elegies* collection and the *Strange Angels* album. Within the Judeo-Christian tradition, from which they originate, angels are understood as immaterial divine energies, purely spiritual beings with a beautiful voice, and messengers i.e. mediators between god and man. However, contemporary „cultural industry“ has contributed to the enormous proliferation of the angelic representation, reducing it to mere decoration, and to the domestication of the experience of what lies beyond. In contrast, R. M. Rilke and Laurie Anderson emphasize the *unheimlich* feature of „angelic messages“, and the human impossibility to completely assimilate them. But, while in the poetry of R. M. Rilke the angel functions as a metaphor for the highest individual possibilities of human, especially its creative and poetic potentials, in songs of Laurie Anderson this domain of angelic agency – following the ideas of Walter Benjamin – expands also to aspects of socio-political relations and mutual solidarity.

Keywords: R. M. Rilke, Laurie Anderson, angel, poetry, (popular) music

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'373.21(497.6)
Примљен: 1. новембар 2020.
Прихваћен: 28. март 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.40>

Жарко Б. Вељковић¹
Српски научни центар, Београд

Милан Ж. Војновић
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Студент докторских студија

НУДМИР И ЛУДМЕР: ЈОШ ЈЕДНОМ О ТОПОНИМУ

У чланку се полази од расветљујућег и обухватног рада о етимологији источнобосанског топонима/хоронима *Лудмер* и *Лудмерија* Александра Ломе, где је аутор са опрезом дао „хипотетичну реконструкцију” као закључак, услед немогућности да пронађе недвосмислене историјске потврде пре 1900. Даљом претрагом, проналазе се додатне историјске потврде, или пак нова читања старих у периоду 1530–1712/13, као и прва недвосмислена историјска потврда 1363. у облику **Нудмир* и *Нудмирија*, на лат. *Nudmiria*. Коригује се Ломина етимологија тако да топоним/хороним потиче од **Нудмир* (ген. **Нудмирја*) односно **Нудмир* *пото*к (ген. **Нудмирја* *пото*ка) „Нудмиров поток”, што је изведено од личног имена *Нудмир*, старије, несинкопирано, **Нудмир*. Ово старо српско лично име *Нудмир* забележено је у Крушевском поменику из времена пре краја XV в., а значење му је „ко (силом) принуди на / изнуди (мировни) споразум, мир”, и спада у тип имена на *-мир* са негативном семантиком.

Кључне речи: Лудмер, Лудмерија, Нудмир, Нудмирија, *Nudmiria*, **Нудмир*, топоним, етимологија.

Лудмер (ген. *Лудмера*) народни је назив за предео у источној Босни који је са суседним пределом Осат некада чинио Сребренички срез/котар, а заимају га и међу поток Крижевац и три реке, Дрина, Дрињача и Јадар (JEREMIĆ 1922: 143; LOMA 1998: 13, 15). Његови становници називају се *Лудмерани*, и за себе ће с поносом, заправо шаљиво казати да су „љута Лудмерија” (GRĐIĆ-BJELOKOSIĆ 1900: 587; LOMA 1998: 15). У односу на околину, Лудмерани имају своје засебне обичаје и изражену свест о себи, посебно у односу на првосуседне Осаћане и Осат (уп. GRĐIĆ-BJELOKOSIĆ 1900: 588; LOMA 1998: 15).

О пореклу имена *Лудмер* своја мишљења дало је досада низ научних радника. Грђић-Бјелокосић износи тврдњу да су Лудмер и

¹ sapphousatthis@gmail.com

Лудмерани „[o]во име [...] по свој прилици добили по једном доста незнатном и малом врелу и потоку у Кравици, које [врело] се зове истијем именом 'Лудмер'" (GRĐIĆ-BJELOKOSIĆ 1900: 587; LOMA 1998: 15). Скорић пак претпоставља „да нека имена [у Босни] могу да подсећају на колонизацију из доба угарског владања у XIII веку или пре”, и ту прибараја *Литва* и *Лудмер*, које пореди са негдашњим називом *Лодомерија* за део закарпатске Галиције, а његово мишљење преносећи усваја и Јеремић (1922: 146; LOMA 1998: 15). Сергејевски износи опаску да њему име *Лудмер* звучи „posve tuđinski”, док је Вегу оно „slovenskog porijekla i po svome izgovoru i po svršetku riječi” (SERGEJEVSKI 1952: 5; VEGO 1957: 69; LOMA 1998: 15). Лома на тему даје расветљујући и обухватан рад, али ипак – услед немогућности да пронађе недвосмислене историјске потврде пре 1900. г. – бивајући „ принуђе[н] да прибегн[е] хипотетичним реконструкцијама”, каже као закључак следеће: „ [...] можемо рећи да је, упркос свим изнесеним недоумицама, хороним *Лудмер* по пореклу највероватније хидроним, и то посесивно образовање на *-jъ* у мушком роду према *поток* од прасловенског личног имена **Ludъ-těrъ*/**Ludim[ī]rъ* или сл., са пуном аналогijом у пољском топониму *Ludzimierz*.” Додаје и то да би се „на основу овог историјско-етимолошког увида морало [...] допустити да се у топонимима на *-мер*, *-мерићи* у источној Босни и суседним деловима Србије реликтно чува антропонимски елеменат *-těr* некада шире присутан на српском и хрватском терену,² а доцније готово сасвим потиснут од *-m[ī]r*. Ја то ипак не смем тврдити. Без обзира на вокализам свога другог члана, сва ова имена су у једном доста раном периоду могла и овде бити уједначена у корист варијанте са *-i-*, да би доцније претрпела дијалекатску промену *-[ū]r > -[ĕ]r*. Другим речима, ови топоними **Ludъtěr'ъ*, **Gojъtěr'ъ* итд. – или већ лична имена која су им у основи – ако и јесу тако изворно гласили, могли су најпре под утицајем типа на *-m[ū]r* дати **Људм[ū]r*, *Гојм[ū]r* итд., и тек знатно касније попримити своју данашњу форму *Лудмер*, *Гојмер* итд. Нагласимо још и да хипотеза о исконском јату у овим именима, као и она о његовом секундарном настанку, имплицира проблем његових екавских рефлекаса, тј. некадашње шире распрострањености прелаза *ĕ > e* у источној Босни и Подрињу” (LOMA 1998: 14, 15, 24, 25).

2 Према примеру из Туропоља 1427. и 1459. који Лома такође прилаже (LOMA 1998: 24), морало би се пак додати и *и словеначком*, будући да је кајкавски до XVIII в. (када је ушао у сферу хрватства и хрватског језика), био именован *slovensko slovo*, *slovenščina* и *slovenski jezik*, а његово говорно подручје *Slovenski orsag*, нпр. 1651. по речима рођенога жумбечког кајкавца и загребачког бискупа Петра Петретића (KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI 1868: 312–318; VELJKOVIĆ 2018: 296, в. и 297; IVIĆ 1971: 34–37). Истим прецизнијим методолошким приступом, у савременој историјској литератури хришћански великодостојници на данашњем католичком Западу у времену до Велике схизме (1054) зову се општехришћанским термином *епископи* и *архиепископи*, а не *бискуп* и *надбискуп*.

Као што смо изнели, Лома није био у могућности да пронађе недвосмислене историјске потврде топонима *Лудмер* пре 1900. Наиме, Лома каже: „По Марку Вегу [...] (1957: 69), Лудмер се помиње први пут 1363, но облик у којем је име дато у извору он не цитира, а у зборнику дубровачких докумената на који се за тај податак позива (TADIĆ 1935) ово име не налазимо, ни на страни 146 на коју Вега упућује – а где су писма из 1366. [г.] – нити у писмима из наведене 1363. године [...] (105–122), па ни у исцрпном регистру имена на крају књиге. Овај негативан налаз утолико више разочарава, што су и доцнији историјски записи нашег топонима практично неупотребљиви. Наиме, у турским пописима из 1476/77, 1519, 1533. и 1548. уз нахије смештене у истом делу Подриња (Сребреница, Шубин, Кушлат) бележи се нахија чије име и Ханџић и Шабановић у свим случајевима сложено читају ’Будимир’, ’Будмир’, узимајући да се ради о данашњем пределу Лудмеру, у који се заиста броје идентификована села те нахије (HANDŽIĆ 1975: 51, 1986: 25, 81; ŠABANOVIĆ 1982: 171). Да је у једном наврату при бележењу овог имена дошло до писарске замене почетног слова према обичнијем имену *Будимир*, само по себи је вероватно; како се, међутим, погрешан облик могао усталити и деценијама трајати у административној употреби, није јасно. [...] Ако је облик *Будимир* стварно постојао на овом терену, не видим никакву могућност да се познатим језичким развојима од њега дође до *Лудмер*.² {2: Могло би се помишљати на упрошћење од (иначе непотврђених, али као формације донекле вероватних) имена **Блудимир* или **Бљудимир*, но онда би се у турским записима иза б- читало и једно л.} [...] {25: [...] Колико се да проверити са слабо читљивих факсимила у прилогу књиге [А.] Ханџић[а] (1986), име нахије ’Будимир’ је 1519. записано *bwdmyr* (I, 2), а 1533. (II, 2) на исти начин, само без дијакритикâ, дакле отприлике *owdmr* по транскрипцији коју је предложио Пешикан (1981).}” (LOMA 1998: 14, 21). Ипак, Лома истиче како „[о]стаје нада да ће будућа истраживања ипак изнети на светло дана неку ранију [недвосмислену] потврду [пре 1900] нашег имена, и неће бити никаква штета ако она покоју од овде изнетих претпоставки учини излишном, или је разобличи као погрешну” (LOMA 1998: 15).

Са таквим добрим жељама овог великог аутора, даљом претрагом наишли смо на следеће додатне историјске потврде хоронима *Лудмер*, или пак на нова читања старих:

У турском попису из 1533. убележена је нахија „Подмир” (*Podmir* n.) у кази Сребреница (*Srebreniçe* kz.) у ливи Зворник (*İzvornik* l.) (UNAL, BUDAK i dr. 2013: 23, 24, 679; SARINAJ, BUDAK i dr. 2005: 3, 227). Овај облик имена нахије „Подмир” – према знаку ø за срп. б, п, т, н, ј, и (плус „ø”, {?}) шипт. *th*) у транскрипцији коју је дао Пешикан (1981: 92, 96–98,

100, 106, 1982: 6, 7) – јасно указује на облик отпр. *øwɔdm(y)r*,³ а који Лома са успехом чита као отпр. *øwɔdmr* са (заиста слабо читљивих факсимила) у прилогу књиге А. Ханџића (1986).

У турским пописима из 1530, можда 1533–74, 1548/49, 1574–95, 1606/07. те 1705/06–1712/13. убележена је⁴ нахија „Подмир” (*nāhiye: Podmir*) у кази Брвеник (*kazā: Birvenik*) у ливи Зворник (*livā: İzvornik*), нахија „Подмир” (*nāhiye: Podmir*), нахија „Подмир” (*nāhiye: Podmir*) у кази Шабац (*kazā: Böğür-delen*) у ливи Зворник (*livā: İzvornik*), нахија „Подмир” (*nāhiye: Podmir*), нахија „Подмир” (*nāhiye: Podmir*) у кази Шабац (*kazā: Böğür-delen*) те нахија „Подмир” (*nāhiye: Podmir*) у ливи Зворник (*livā: İzvornik*) (SARINAJ, BUDAK i dr. 2005: 21, 22, 23). И овај облик имена нахије „Подмир” – према транскрипцији коју је дао Пешикан (1981, 1982) – јасно указује на облик отпр. *øwɔdm(y)r*.

Треба додати и то да оба два регистра турских пописа из којих поменуте потврде преузимамо јасно разликују облик „Подмир” (*Podmir*) од облика *Буд(у)мир* и сл. (*Budmir, Budimirçi*) (UNAL, BUDAK i dr. 2013: 155; SARINAJ, BUDAK i dr. 2005: 119), што онда јасно указује на писање са знаком *ø-*, односно отпр. *øwɔdm(y)r*. То би значило да се у периоду 1530–1712/13. у турским пописима генерално наводи облик отпр. *øwɔdm(y)r*, а облик са дијакритицима *bwdmyr* из 1519. који проверава и доноси Лома био би писарска грешка, управо како он и каже, резултат „писарске замене почетног слова према обичнијем имену *Будимир*” (LOMA 1998: 14), док би, с друге стране, сва потоња читања правилно записаног облика отпр. *øwɔdm(y)r* као „Будмир” или „Будимир” била плод повођења, у најбољој методичкој намери, за овом хронолошки старијом писарском грешком.

Облик отпр. *øwɔdm(y)r* се према транскрипцији коју је дао Пешикан (1981, 1982) може читати са завршним *-ир, -ер, -ијер* или *-јер*, а почетни слог може се читати не само са *По-/Пу-*, него и са *Бо-/Бу-, То-/Ту-, Но-/Ну-, Јо-/Ју-*. На тај начин, остајући у оквирима етимологије коју је предложио Лома (1998), од **Људимѝр*, овде би се могло помислити и на секундаран облик **Јудмѝр/*Јудмѝр/*Јудмер* са дијалекатском гласовном променом *љ > ј* која се у локалном ијекавскошћакавском говору спорадично јавља, да цитирамо, „[s]onanti *lj* i *nj* имају доста nestabilnu artikulaciju, a *lj* može da prelazi u *j*” (PEŠIKAN 1980: 97). Тај би претпостављени облик **Јудмѝр/*Јудмѝр/*Јудмер* потом био преобличен на почетно *Л-* према другде постојећем топониму *Лудмѝр/*Лудмѝр/Лудмер*, који је посведочен 1475/77. као *Лудмир*, мезра (селиште) у селу Гребешник код

3 Стављамо *-(y)- јер* Пешикан у предлогу транскрипције каже: „Нарочито се радо изостављају самогласници *e* и *u* [...]” (PEŠIKAN 1982: 6).

4 Потврде су нанизане одговарајућим хронолошким редом.

Кукања, западно од Пљеваља, али и као хипотетични⁵ старији облик имена висова *Горњи* и *Доњи Лумер* југозападно од Биоградског језера код Мојковца.⁶ Такође, био би можда преобличен на почетно *Л(уд)-*(и) реетимологијом према придеву *луд* у дескриптивним топонимским синтагмама попут *Лудо поље* (ALIĆIĆ 1985: 51; LOMA 1998: 14, 18).

Међутим, 10. октобра 1363, приликом дубровачке исплате дохотка *могориша* за 1363. г. остало је забележено да је то учињено (лат.) *presentibus [...] Radossiō Popovich aurificē de Cuçlath et Radossiō Milchovich de Nudmiriā, hominibus Purche vojvode de Bosnā* „у присуству сведока Радоша Поповића, златара из <!> Кучлата, и Радоша Милковића из <!> Нудмиријѐ, који су људи од поверења војводе Пурће (Дабишића) из Босне” (DINIĆ 1955: 49).

Мала напомена. У првом делу књиге Михаила Динића о рударству у средњовековној Босни и Србији, која ово место и доноси, на ово место стављена је фуснота 15 да означи извор одакле је преузето: „Distrib. Test. 2 fol. 14, 10. X 1363.” Док, наредна фуснота (16), такође да означи извор, за извесно друго место, гласи: „*Тадић*, о[pus] с[itatum], 146” (DINIĆ 1955:

5 Лома сâм употребљава ову реч „у недостатку историјских потврда”, а опреза ради. Помишља чак и на могућност да је ороним *Лумер* од италијанизма *лумер* „број” (< итал. *numero*), али му та реч не одговара ни ареално ни у орографској примени (LOMA 1998: 14). Ми бисмо хипотетички помислили за овај ороним да је романизам или од романизма пореклом (са суфиксом или без њега) од латинске речи *lumen* „светлост, дање светло / дан, светиљка, око (сјајно)”, те би тако *Горњи* и *Доњи Лумер* хипотетички били „два планинска гола, каменита врха с којих се сјајти светлост сунца / дање светло, два планинска светла врха на истоку преко којих (као да) свађава дан, (?) два планинска врха – планинска ока сјајна” и сл.

6 Поред тога, у Рачанском поменику из XVII и делимично XVIII в. јавља се име села *Нудмер* (нџд’мерь) (JOVANOVIĆ 2005: 177а) које се на другом месту у поменику – врло извесно – јавља забележено као *Нунмер* (нџн’мерь) (158а; LOMA 2005: 461, 468), а данас је то село у ваљевској Колубари *Наномир* између двају ваљевских села, Дегурић и Љубинић (LOMA 2005: 468). Лома је мишљења да „није јасно да ли иза овога записа стоји исти гласовни лик, где је н прочитано уместо д, или је посреди његова реална фонетска варијанта са развојем *дм > нм*”, где бисмо „могли [...] имати прелазни облик ка данашњем имену села *Наномир* [...] уз претпоставку да је дошло до накнадног преосмишљења првог дела овог топонима” (LOMA 2005: 468). Ипак, наше је скромно мишљење да је код ових облика топонима нџд’мерь, нџн’мерь исто тако и д могло бити прочитано уместо н, те да бисмо најпре очекивали фонетски развој *дм > м, мм* (ǫdmāh > ǫmā(h), ǫmmā(h)) који се јавља, нпр., у (суседној) источној Босни (PECO 1980: 97), а хипотетички би се јавио и код поменутога оронима (*Горњи* и *Доњи*) *Лумер* југозападно од Биоградског језера код Мојковца (в. горе). Стога, а и будући да за овај топоним нџд’мерь, нџн’мерь, *Наномир* „[н]е располажемо његовим старијим записима” (LOMA 2005: 468; такође, нема у UNAL, BUDAK i dr. 2013), ми га за тему коју у чланку разматрамо ипак сматрамо засада непоузданим, и вероватно не(по)везаним. Најхипотетичкије, могло би се код овога топонима и имена нџн’мерь помишљати на упрошћење од (иначе непотврђеног, али као формације донекле вероватног) имена **Нујномир* „ко је нујан, тужан, безвољан и у муци када / ко с тугом, невољно и с муком склапа (мировни) споразум, мир”.

49). Преносећи из овога места податак о првом помену *Лудмера* 1363, Вего је у својој књизи о насељима средњовековне Босне (VEGO 1957: 69) погрешно цитирао извор – из погрешне фусноте, и отуда Лома (1998) није био у могућности да пронађе текстуално место првога помена и прву недвосмислену историјску потврду *Лудмера* 1363, те да да етимологију овог топонима без „недоумица” и „хипотетичних реконструкција”.

На овај описани начин, долазимо до облика топонима/хоронима *Људмер* и *Лудмѐрија* у XIV в. **Нудмѝр* и *Нудмѝрија*. У складу са Ломиним етимолошким решењем (ЛОМА 1998), изворно **Нудмѝр* (ген. **Нудмѝрја*) односно **Нудмѝр* *пòток* (ген. **Нудмѝрја пòтока*) „Нудмиров поток”, изведено од личног имена *Нудмѝр*, старије, несинкопирано, **Нудимѝр*.

Речник личних имена код Срба доноси нам старо српско лично име *Нудмир*, преузимајући га из збирке-речника српских имена из поменика, *Српски поменици XV–XVIII века* (GRKOVIĆ 1977: 14, 148), где и проналазимо лично име *Нудмир* (речн. *Нудьмирь*) из Крушевског поменика из времена пре краја XV в., које је прибележено – логично – у акуз. *Нвдмира* (NOVAKOVIĆ 1875: 17–19, 86).

Почетно *Л-* у облику *Лудмер* постало је од почетнога *Н-* у **Нудмир* дијалекатским разједначавањем сугласника *н : м > л : м* као у речима *нумер > лумер*, *снимати*, *снимам > слимати*, *слимам*, *снимити*, *снимим > слимити*, *слимим*, *знамење > зламење*, *поднимача > подлимача* (SKOK 1 1971: 778, 2 1972: 528; BELIĆ 1976: 143). Оно се пак у топонимији не сматра дијалекатским, тј. узима се так(в)о какво јесте, за шта упоредити облике *Клина < Книна*, *Јагледница < *Јагледница < *Јагњедница*, добијене врло сличним разједначавањем сугласника *н : н > л : н* (в. ЛОМА 2013: 272).

Напоследку, о самом личном имену *Нудмѝр*, старије, несинкопирано, **Нудимѝр*. Оно је императивна сложеница од глагола *нудити* у значењу „принудити на / изнудити” (уп. MARETIĆ 1887: 125; ЛОМА 2005: 468) и општесловенске антропонимске основе *-мѝр* у значењу „(мировни) споразум, мир”, несловенског, староиранског скитског порекла, од **mi(h)r-* „споразум, уговор” (в. ЛОМА 1998: 18, 21, 22). Име **Нудимѝр* у значењу „ко (силом) принуди на / изнуди (мировни) споразум, мир” има делимичну аналогију у старочешком имену **Nud(i)-voj* „ко (силом) принуди на / изнуди *војну*, *војевање*, *рат*”, посведоченом кроз топоним *Nudvojovice* (SVOBODA 1964: 96; уп. PROFOUS, SVOBODA i dr. 3 1951: 237; ЛОМА 2005: 468). Спада у тип именâ на *-мѝр* са негативном семантиком попут именâ *Мутимир* „ко помути, поремети, наруши/ нарушава (мировни) споразум, мир”, *Лажимир* „ко лаже да жели / лажно склапа (мировни) споразум, мир”, **Кудимир* „ко покуди па порекне/ пориче (мировни) споразум, мир”, *Казимир* „ко унакази, уништи/

уништава (мировни) споразум, мир” и сл. (ЛОМА 1998: 18, 19).

А ако би се коме можда учинила зачудна ова семантичка комбинација, „*нудити*, принудити на / изнудити” и „мир”, можемо понудити семантичку комбинацију (под знаком питања), „утихнути” и „мир”, у имену **Утихнимир(а)ц* или сл., односно **Утихнимир* или **Утихнимѣр* (посведоченоме можда кроз презиме *Утихѣрчић* у Ливну 1400) (VELJKOVIĆ 2018: 288–290; NAKAŠ 2011: 3803), исто тако и семантичку комбинацију коју Лома помиње, „полу-” и „мир”, у имену *Полумир* у Ибру (ЛОМА 1998: 19).

Цитирана литература

- ALIČIĆ, Ahmed S. (prir.). *Poimenični popis sandžaka vilajeta Hercegovina* (Orijentalni institut u Sarajevu. Monumenta Turcica historiam Slavorum «!!» meridionalium «!!» illustrantia. Tomus sextus. Serija II. Defteri. Knjiga 3). izd. Sarajevo: Orijeentalni institut u Sarajevu, 1985.
- BELIĆ, Aleksandar. *Osnovi istorije srpskohrvatskog jezika I. Fonetika*. Univerzitetaska predavanja A. Belića. Knj. 1. izd. Beograd: Naučna knjiga, 1976. [orig.] Белић, Александар. *Основи историје српскохрватског језика I. Фонетика*. Универзитетска предавања А. Белића. Књ. 1. изд. Београд: Научна књига, 1976.
- DINIĆ, Mihailo J. *Za istoriju rudarstva u srednjevekovnoj Srbiji i Bosni. I deo* (Srpska akademija nauka i umetnosti. Posebna izdanja. Knjiga CCXL. Odeljenje društvenih nauka. Knjiga 14). Knj. 1. izd. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1955. [orig.] Динић, Михаило Ј. *За историју рударства у средњевековној Србији и Босни. I део* (Српска академија наука и уметности. Посебна издања. Књига CCXL. Одељење друштвених наука. Књига 14). Књ. 1. изд. Београд: Српска академија наука и уметности, 1955.
- GRDIĆ-BJELOKOSIĆ, Luka. „Banalački (radnički, dunderski) jezik”. *Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, god. XII, knj. XII (1900): str. 587–591. [orig.] ГРЂИЋ-БЈЕЛОКОСИЋ, Лука. „Баналачки (раднички, дунђерски) језик”. *Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, год. XII, књ. XII (1900): стр. 587–591.
- GRKOVIĆ, Milica. *Rečnik ličnih imena kod Srba*. izd. Beograd: Vuk Karadžić, 1977. [orig.] Грковић, Милица. *Речник личних имена код Срба*. изд. Београд: Вук Караџић, 1977.
- HANDŽIĆ, Adem. *Tuzla i njena okolina u XVI vijeku*. izd. Sarajevo: Svjetlost, 1975.
- HANDŽIĆ, Adem. *Dva prva popisa Zvorničkog sandžaka (iz 1519. i 1533. godine)* (Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Srpska akademija nauka i umetnosti. Građa. Knjiga XXVI. Odjeljenje društvenih nauka. Knjiga 22). izd. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Srpska akademija nauka i umetnosti, 1986.
- IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik* (Srpska književna zadruga. Kolo LXIV. Knjiga

- 429). izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1971. [orig.] Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик* (Српска књижевна задруга. Коло LXIV. Књига 429). изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- JEREMIĆ, Risto. „О пореклу становништва тузланске области – beleške –”. *Glasnik Geografskog društva*, knj. 7-8 (1922): str. 141–157. [orig.] ЈЕРЕМИЋ, Ристо. „О пореклу становништва тузланске области – белешке –”, *Гласник Географског друштва*, књ. 7-8 (1922): стр. 141–157.
- JOVANOVIĆ, Tomislav. *Pomenik manastira Rače*. izd. Bajina Bašta: Fondacija Račanska baština. [orig.] Јовановић, Томислав. *Поменик манастира Раче*. изд. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 2005.
- KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, Ivan (ur.). „Petar Petretić (III. Književna ‹!› povjestnica. IV. ‹!› Povjestnici)”. *Arkiv za ‹!› povjestnicu jugoslavensku*, knj. IX (1868): str. 312–325.
- LOMA, Aleksandar. „Ludmer”. *Srpski jezik*, god. III, knj. 3, sv. 1–2 (1998): str. 13–29. [orig.] ЛОМА, Александар. „Лудмер”, *Српски језик*, год. III, књ. 3, св. 1–2 (1998): стр. 13–29. (DOI) 808–311
- LOMA, Aleksandar. „Na imenoslovnim vrelima II. Osvrt na nova izdanja starosrpskih izvora (Osvrti)”. *Onomatološki prilozi*, knj. XVIII (2005): str. 457–472. [orig.] ЛОМА, Александар, „На именованим врелима II. Осврт на нова издања старосрпских извора (Осврти)”, *Ономатолошки прилози* књ. XVIII (2005): стр. 457–72.
- LOMA, Aleksandar. *Toponimija Banjske hrisovulje. Ka osmišljenju srpskog toponomastičkog rečnika i boljem poznavanju opšteslovenskih imenoslovnih obrazaca* (Srpska akademija nauka i umetnosti. Odeljenje jezika i književnosti. Odbor za onomastiku. Biblioteka onomatoloških priloga. Knjiga 2). izd. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 2013. [orig.] Лома, Александар. *Топонимија Бањске хрисовуље. Ка осмишљењу српског топономастичког речника и бољем познавању општесловенских именованих образаца* (Српска академија наука и уметности. Одељење језика и књижевности. Одбор за ономастику. Библиотека ономатолошких прилога. Књига 2). изд. Београд: Српска академија наука и уметности, 2013.
- MARETIĆ, Tomislav. „O narodnim imenima i prezimenima u Hrvata i Srba”. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 82 (1887): str. 69–154.
- NAKAŠ, Lejla (prir.). *Konkordancijski rječnik ćirilskih povelja srednjovekovne Bosne* (Društvo za proučavanje srednjovekovne bosanske historije. Posebna izdanja. Knjiga X. Rječnici. Svezak 1). izd. Sarajevo: Društvo za proučavanje srednjovekovne bosanske historije, Filozofski fakultet u Sarajevu, 2011.
- NOVAKOVIĆ, Stojan. „Srpski pomenici XV–XVIII veka”. *Glasnik Srpskog učenog društva*, knj. XLII (1875): str. 1–153. [orig.] НОВАКОВИЋ, Стојан. „Српски поменици XV–XVIII века”. *Гласник Српског ученог друштва*, књ. XLII (1875): стр. 1–153.
- PECO, Asim. *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*. izd. Beograd: Naučna knjiga, 1980.
- PEŠIKAN, Mitar. „O upotrebljivosti onomastičkih podataka iz turskih teftera”. *Južnoslovenski filolog*, knj. XXXVII (1981): str. 91–108. [orig.] ПЕШИКАН, Митар. „О употребљивости ономастичких података из турских

- тефтера”. *Јужнословенски филолог*, књ. XXXVII (1981): стр. 91–108.
- PEŠIKAN, Mitar. „Zetsko-humsko-raška imena na početku turskoga doba. I. Uvodna razmatranja”. *Knj. 1. Onomatološki prilozi*, књ. III (1982): стр. 1–121. [orig.] ПЕШИКАН, Митар. „Зетско-хумско-рашка имена на почетку турскога доба. I. Уводна разматрања”. Књ. 1. *Ономатолошки прилози*, књ. III (1982): стр. 1–121.
- PROFOUS, Antonín, SVOBODA, Jan, ŠMILAUER, Vladimír. *Místní jména v Čechách. Jejich vznik, původ, význam a změny I–V*. *Knj. 1–5. izd.* Praha: Československá akademie věd, 1947–1960.
- SARINAY, Yusuf, BUDAK, Mustafa, BAYIR Önder, IZGÖER, Zeki. *91, 164 MAD 540 ve 173 numaralı Hersek, Bosna ve İzvornik livâları icmâl tahrîr defterleri (926–939/1520–1533)* (T. C. Başbakanlık. Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü. Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı. Yayın Nu: Defter-i-Hâkânî Dizisi: X). *izd.* Ankara: Devlet arşivleri genel müdürlüğü, 2005.
- SERGEJEVSKI, Dimitrije. *Ludmer* (Zemaljski muzej u Sarajevu. Srednjevjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine. Svezak IV). *izd.* Sarajevo: Zemaljski muzej u Sarajevu, 1952.
- SKOK, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Uredili akademici Mirko Deanović i Ljudevit Jonke. Suradivao u predradnjama i priredio za tiskak Valentin Putanec. *Knjiga prva. A–J. Knjiga druga. K–poni¹. Knjiga treća. poni²–Ž.* *Knj. 1–3. izd.* Zagreb: Jugoslavenska akademija nauka i umjetnosti, 1971–1973.
- SVOBODA, Jan. *Staročeská osobní jména a naše příjmení.* *izd.* Praha: Československa akademie věd, 1964.
- ŠABANOVIĆ, Hazim. *Bosanski pašaluk. Postanak i upravna podjela.* *izd.* Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- TADIĆ, Jorjo (obj.). *Pisma i uputstva Dubrovačke republike. Knjiga I* (Srpska kraljevska akademija. Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda. Treće odeljenje. *Knjiga IV. Fontes rerum Slavorum meridionalium. Editi cura Johannis Radonić. Series secunda.*) *Knj. 1. izd.* Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1935. [orig.] Тадић, Јорјо (обј.). *Писма и упутства Дубровачке републике. Књига I* (Српска краљевска академија. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Треће одељење. Књига IV. *Fontes rerum Slavorum meridionalium. Editi cura Johannis Radonić. Series secunda.*) Књ. 1. *izd.* Београд: Српска краљевска академија, 1935.
- ÜNAL, Uğur, BUDAK, Mustafa, BAYRAM, Sabahattin, YILDIZTAŞ, Mümin. *Rumeli eyaleti (1514–1550)* (T. C. Başbakanlık. Devlet arşivleri genel müdürlüğü. Osmanlı arşivi daire başkanlığı. Yayın Nu: Osmanlı yer adları: I). *izd.* Ankara: Devlet arşivleri genel müdürlüğü, 2013.
- VEGO, Marko. *Naselja bosanske srednjevjekovne države.* *izd.* Sarajevo: Svjetlost, 1957.
- VELJKOVIĆ, Žarko. „Još jednom o natpisu pora Těhodraga iz Lištanâ kod Livna. [Osvrt na članak Marić i dr., 'Pop Tjehodrag i njegov natpis', *Povijesni prilozi* 33, 2007, 9–32]”. *Teološki pogledi*, књ. LI, sv. 2 (2018): стр. 275–317. [orig.] ВЕЉКОВИЋ, Жарко. „Још једном о натпису попа Тěходрага из Лиштанâ код Ливна. [Осврт на чланак Марић и др., 'Pop Tjehodrag i nje-

gov natpis, *Povijesni prilozi* 33, 2007, 9–32]”. *Тeолошки погледи*, књ. LI, св. 2 (2018): стр. 275–317. УДК: 930.2:003.349.071(497.6)”13”

Žarko B. Veljković

Milan Ž. Vojnović

NUDMIR AND LUDMER: ONCE MORE ON THE SUBJECT OF THE TOPONYM

The article proceeds from the clarifying and comprehensive article on etymology of the toponym/horonym in Eastern Bosnia *Лудмер and Лудмерија* written by Aleksandar Loma, where its author cautiously gave the ‘hypothetical reconstruction’ as conclusion not being able to find the reliable historical acknowledgments of the name before the year 1900. By further investigation, additional historical acknowledgments of the name has been found, or the new readings of the old ones, during the period years 1530–1712/13, as well as the first reliable historical acknowledgment of the name in the year 1363 in the forms **Нудмир* and *Нудмерија*, in Latin *Nudmiria*. Loma’s etymology has been corrected as the toponym/horonym mentioned originate from **Нудмир* (in Gen. **Нудмирја*) that is **Нудмир* *поток* (in Gen. **Нудмирја* *потока*) „Nudmir’s brook”, having been derived from the personal name *Нудмир*, in the older, non-syncopated form, **Нудимир*. This antique Serbian personal name *Нудимир* had been recorded in Contributors’ names book from Kruševo (*Крушевски поменик*) from the times before the end of the 15th c., its meaning being „one who (forcibly) compel, coerce into (peace) agreement, peace”, and itself falling to the type of the names in *-мир* with negative semantics.

Key words: Лудмер, Лудмерија, Нудмир, Нудмирија, Nudmiria, *Нудимир, toponym, etymology

Оригинални научни рад

УДК 373.22:59<811.163.41

373.22:59<811.161.1

Примљен: 31. март 2021.

Прихваћен: 13. април 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.41>

Јелена Б. Лепојевић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

ЗООНИМИ У ФУНКЦИЈИ ИНВЕКТИВЕ: ДА ЛИ ЈЕ ЧОВЕК ЧОВЕКУ САМО ВУК?

Секундарне семантичке реализације именица чија је примарна функција да именују животиње могу се односити како на предмете тако и на лица. Продуктивност секундарних значења која реферишу на лице веома је висока, понајвише када се њима указује на негативне карактеристике.

Овај рад се првенствено бави анализом и класификацијом инвективних секундарних значења забележених под одредницама за зоониме у руским и српским речницима. Резултати истраживања формиран су на основу поређења како секундарних значења тако и самих зоонима код којих су се таква значења развила у руском, односно српском језику. Поред лексичко-семантичких карактеристика, водећи се принципима компаративне анализе, у раду ћемо се осврнути и на творбени аспект, као и на особености развоја вишезначности. У току истраживања примењиване су традиционалне лингвистичке методе: метода узорковања, лексичко-семантичка, компаративна, дескриптивна метода, квантитативна анализа и, када је грађа то захтевала, анализа речничких дефиниција.

Кључне речи: зооним, инвектива, семантичка деривација, полисемија, секундарно значење, руски језик, српски језик

1. Уводна разматрања

Човекова веза са животињама стара је колико и само човечанство. Животиње су присутне у животу људи као радна снага, извор хране и одеће, као друштво и као заштита. Од најранијих људских заједница животиње су укључене у све сегменте људског постојања. Отуда је сасвим природно да је човек, посматрајући понашање животиња које су му блиске, увидео одређене сличности са људским понашањем.

Веза која је успостављена на релацији човек – животиња у сво-

1 jelena.lepojevic@filfak.ni.ac.rs

јој основи је двосмерна: најпре је човек животињама приписивао људске особине (тако је *пас* веран, *лисица* лукава, *свиња* прљава, и томе слично), а затим је смер поређења преокренут, па су се новим метафоричким преношењем људи код којих су уочене одређене особине називали именима животиња.

У основи, свако именовање човека називима животиња представља номинациону јединицу позитивне, или чешће, негативне експресије. Експресивна значења, за која С. Ристић каже да се реализују на плану језичког система као одређени национални и културни стереотипи (2004: 242), евидентно леже у основи секундарних реализација зоонима. Животиње у таквим стереотипима, у језичкој слици света уопште, имају значајну и активну улогу.

Најпре, сматра се да се зооними, под којима подразумевамо све речи чија је основна функција да номинују неку животињу, као и речи произведене на њиховим основама, срећу у свим светским језицима. Ради се о лексичким групама формираним у најранијим фазама развоја лексикона, те су стога многи називи животиња међу језицима, посебно оним сродним, исти или слични.

Такође, у свим светским језицима постоји симболика повезана са зоонимима. Она се није развијала подједнако већ је зависила од улоге коју је одређена животиња имала у неком друштву. За одређене животиње развила се иста симболика у већини култура: *лисица* је симбол лукавства код многих народа, *мајмун* симболизује подражавање и томе слично. С друге стране, за сваки народ постоје и специфични механизми за преосмишљавање иницијалног у секундарно значење. Како истиче Маслова,

„руское слово свињя является символом а) грязи, б) неблагодарности, в) невоспитанности; для англичан pig означает обжору; для киргизов, казахов, узбеков и других мусульманских народов сюда добавляется коннотация чисто религиозного плана, в результате чего чочко (свињя) становится резко бранным словом; во вьетнамской же картине мира свињя – символ глупости” (2004: 54).

Језичка слика света о којој говори Маслова формира тип човековог односа према свему што га окружује: природи, животињама, чак и себи као елементу света (2004: 62–65). За Р. Драгићевић, језичка слика света је израз човекове способности да моделује и структурира слику стварности у одређеној лингвокултуролошкој заједници (2010: 12) и као таква, специфична је само за дату заједницу.

Зоонимска метафорика истраживана је са различитих аспеката, многи аутори су кроз своја истраживања покушали да представе симболику животиња у језичкој слици света. Како се углавном ради о ауторима

са несловенског говорног подручја (Хајнс 1999; Мишар 2002; Бајдер–Ђезуато 2003; Кјелтика 2005 – према RANĐELOVIĆ 2012: 91), а матерњи језик као носилац културе обликује језичку слику света, у тим истраживањима постоје општа места, симболика присутна код више језика, али постоје, с друге стране, и они аспекти који ван граница језика истраживања нису применљиви. Стога је потреба за једним оваквим истраживањем очигледна.

На српском говорном подручју метафорична значења зоонима проучавали су А. Ранђеловић (2012), Н. Ристивојевић Рајковић (2008, 2014) и С. Новокмет (2012), с тим да ниједно од тих истраживања нема компаративни карактер.

И поред богатих истраживања на овом пољу, новина овога рада огледа се у приступу и организацији грађе: у наш корпус ушле су само секундарне семантичке реализације зоонима које се употребљавају у инвективној функцији, у значењу грдње, прекора, увреде (инвектива од лат. *invectivus*). Овако организовано истраживање нема за циљ да пропагира употребу увредљивих речи нити да на било који начин промовише омаловажавање других. Ради се о једном лингвистичком проблему који је представљен кроз материјал увредљиве садржине а који је, судећи према речничким дефиницијама и живој језичкој пракси, дубоко укореењен како у српској тако и у руској лингвокултуролошкој средини. Стога сматрамо да лексеме из представљеног семантичког спектра треба познавати не зарад вређања других, већ зашто што непознавање њихових значења може довести до бројних неспоразума у комуникацији.

2. Творбени аспект – семантичка деривација и вишезначност

Поред настанка нових речи различитим творбеним процесима и позајмљивања из других језика, полисемија представља један од изузетно активних механизма за богаћење лексичког фонда једног језика и проширивање значењских структура постојећих речи.

Вишезначне речи резултат су процеса који називамо семантичком деривацијом. Сам термин семантичка деривација, као и њен статус, тумачи се двојачко: једна група аутора, међу којима су руски лингвисти В.В. Виноградов, Л.В. Шчерба (Шчерба), А.А. Потеења (Потеења), као и Р. Маројевић², овај процес доживљава као чисто творбени, и сматрају да речи настале на овај начин имају карактеристике хомонима. Другачијег су мишљења лингвисти попут Ј.Д. Апресјана (Апресян), С.Н. Денисенко, чије ставове на српском говорном подручју деле и Р. Драгићевић³ и Ј. Ма-

2 Више у: MAROJEVIĆ 2005.

3 Више о процесу семантичке деривације у: DRAGIĆEVIĆ 2018.

тијашевић⁴, који у овом процесу виде могућност развијања вишезначности код лексема.

Став прве групе лингвиста поприлично је ревидиран у савременим језичким истраживањима, јер се семантички деривати (термин према ASADČAJA 2015: 53) не могу поистоветити са хомонимима, који се дефинишу као речи које имају истоветну форму, али у чијем значењу не постоји ништа заједничко (APRESJAN 1995: 183).

Заправо, семантичка деривација није вид деривације, како то њен назив сугерише, већ се ради о процесу развијања секундарних значења. Статус овог процеса не може се дефинисати као чисто дериватолошки, с обзиром на то да не постоје морфеме које носе функцију творбених форманата, нити је чисто лексички. Могло би се рећи да он представља додирну тачку два поменута језичка нивоа.

3. Лексичко-семантички аспект

Човекова стална потреба да именује предмете и појаве којима је окружен, као и ограничени лингвистички ресурси у језику, довели су до тога да је већина речи у језику вишезначна. Употребом постојећих речи у новим контекстима развијају се нова значења (више у BELOŠAPKOVA 1999, 197-236).

Полисемија или вишезначност описује се као способност лексеме да има више семантичких реализација (ROZENTALJ, GOLUB i dr. 2010: 24). Вишезначност је својствена свим речима сем терминима, који по замисли не смеју носити више од једног значења.

Код вишезначних речи разликујемо примарно и секундарно, односно секундарна значења. Као основно значење лексеме означава се оно код кога имамо „директан номинациони однос између лексичке јединице и онога што је њоме означено” (GORTAN PREMČ 2014: 132). Основно значење представља прототип према коме се, семантичком деривацијом, развијају секундарна значења. Те секундарне семантичке реализације не морају увек бити блиске основном значењу, али су њиме мотивисане и међу њима се увек уочава семантичка веза. Као што закључује Р. Драгићевић, сличност изворног и циљног појма никад није апсолутна и комплетна, већ је заснована на некој компоненти, као што су функција, облик, боја и томе слично (2010: 148).

Као основне механизме остваривања полисемије унутар лексеме, Д. Гортан Премк наводи лексичке индукторе – метафору, метонимију и синегдоху (2004: 115). Међу лексичким метафорама она издваја и метафоричне асоцијације засноване на семама колективне експресије (2004: 107–108), под којима се подразумевају „семантичке компоненте заснова-

⁴ Исто: МАТИЈАШЕВИЋ 2019, 122-145.

не на уверењима и представама целе језичке заједнице” (DRAGIĆEVIĆ 2010: 72). На колективну експресију, истиче Р. Драгићевић, највише утичу култура, традиција и обичаји једног народа (2010: 73).

Како ћемо у наставку и видети, секундарне семантичке реализације зоонима заиста су засноване на уверењима и представама које деле чланови одређене језичке заједнице. Ради се о важној компоненти националног менталитета у којој се огледа однос једне заједнице како према животињама, тако и према другим члановима те заједнице. Поменути однос у руској и српској лингвокултуролошкој заједници, разматраћемо на материјалу зоонима код којих су се развила секундарна значења која негативно реферишу на човека. Указаћемо и на природу везе која се са човеком успоставља.

4. Секундарне семантичке реализације зоонима

Код зоонима, речи чијим се примарним значењем именује нека животиња, уочава се висока продуктивност семантичке деривације. Зооними, као тип именица, веома су погодни за развој секундарних значења. Секундарне семантичке реализације зоонима употребљавају се да означе лица и предмете. Секундарна значења која реферишу на лица су много продуктивнија категорија од оних којима се означавају материјалне реалије.

Зооними у пренесеном значењу, када реферишу на човека, могу да се употребе да означе физички изглед (како пожељне – *видра, ждребица, змај, вучица*, тако и непожељне физичке особине – *акреп, бумбар, медвед/мечка, прасац/прасица, слон/слоница*), интелектуалне способности (*овца, ћурка, гуска, волина, говедо, мајмун*), карактерне особине (*аждаја, амеба, вашка, гњида, змија, лешинар, мазга*), свеопште понашање (*камеleon, крпељ, папагај, паун*), емотивна стања (*кукумавка, осица, рис, тигрица*).

Интересанто запажање даје Г. Штасни да „и немаркирана лексема *животиња* са општим значењем има у секундарној семантичкој реализацији значење чији је денотат човек” (ŠTASNI 2013, 84) и указује на семантичке вредности и природу секундарних реализација ове именице (2013: 85).

Вреди напоменути да се код значајног броја зоонима развило више секундарних значења на основу којих се могу уврстити у две или више група, које смо на основу прикупљених примера и формирали.

Наш рад биће усмерен искључиво на употребу руских и српских зоонима ексцерпираних из речничке грађе који се користе у функцији увреде, у негативној конотацији, док смо примере из позитивног семантичког спектра методолошки занемарили. Они представљају тему засеб-

ног истраживања.

4.1. Зооними који реферишу на физичке карактеристике

Зооними чија секундарна значења реферишу на човеков физички изглед, веома су бројна група у оба испитивана језика. Ово је веома продуктиван начин метафоризације зоонима. На основу речничких дефиниција, уочавају се три подгрупе оваквих значења: прва се односи само на мушкарце, друга искључиво на жене, а постоји и трећа група са квалификатором човек или особа, која се, формалнограматички, може односити на оба али се ипак више користи за припаднике мушког пола.

Метафорички пренос физичких особина заснива се на сличности у изгледу, таква секундарна значења налазимо код именица *мајмун* (RSJ 2007) у српском и *обезьяна* (SE) у руском, који се семантизују на исти начин: ружан човек.

У оба језика су се подједнако развила секундарна значења именице *слон* (RMS; SE) – дебео, неспретан човек.

Затим на физички изглед реферишу и називи птица: у српском *канаринац* (RSŽ), у руском *попугай* (SE), означавајући упадљиво, а неукусно обученог мушкарца.

Код именица *медвед* (RSANU) и *медведь* (SE) долази до незнатног мимоилажења секундарних значења: док поклапање постоји у сегменту „крупан, али незграпан и неотесан човек”, у речнику српског језика забележено је и значење „ограничен, глуп човек”.

Мали, неугледан, неприметан човек означава се различитим зоонимима: у српском језику то значење се развило код именице *жабац* (RSANU), док се у руском, у истом значењу, употребљава именица *букашка* (SE). Примарним значењем ове руске именице номинују се различите врсте инсеката, њено секундарно значење поједнако је применљиво на оба пола, док се српска именица употребљава претежно за мушки род.

У српском језику секундарна значења која реферишу на лице мушког пола развила су се и код следећих зоонима: *јарац* – човек који брадом личи на јарца, ружан, неугледан човек (RSANU), *невчић* – недозрео, недорастао младић; *размажен*, *кочоперан младић* (RSANU).

С друге стране, када се на руском говорном подручју говори о крупном, дебелом, незграпном човеку, то значење може се пренети зоонимима *гиббон* (TSRS), *бегемот* (нилски коњ), *боров* (брав) или *тюлень*, у значењу *фока* (BTSK).

Када о истим физичким особинама говоримо код жена, користе се зооними попут *слоница* (RSJ 2007) и *слониха* (SE), *крава* (RSANU) и *корова* (SE).

На негативну конотацију крупне женске грађе указују и секун-

дарна значења зоонима *ајкула* (RSŽ) и *мечка* (RSANU) на српском говорном подручју, док се на руском за жену која грађом подсећа на мушкарца користи именица *бабуин* (павијан).

Интересантна је чињеница да се разматрано секундарно значење развило код две руске именице сличног семантичког спектра – *лошадь* (коњ) и *кобыла* (SE). Оба руска зоонима су именице женског рода, што није случај са српском именицом *коњ*, и употребљавају се за особе женског пола. У српском језику су у употреби именице *кобила* и *кобилетина* (RMS), за које се у речнику каже да се користе погрдно за женску особу, али се њима превасходно карактерише нечије понашање, а секундарно изглед.

Једно од секундарних значења именица *вучица*, *гуштер* и *пас* (RSŽ), као и *квочка* и *мајмуница* (РСАНУ) у српском, односно *жаба* (TSRS) у руском језику јесте „ружна женска особа”.

Инвективна значења уочавају се и код именица *глиста* (RSŽ) и *выдра* (BTSK), које се односе на веома мршаве и стога непривлачне жене.

Следећа два зоонима налазе се на граници управо разматраних и оних којима се реферише на нечију чистоћу, односно, напореда се користе у оба негативна контекста: *крава* и *дропља* (RSANU) означавају и гломазну и незграпну женску особу, као и лењу и неуредну жену.

Управо на чистоћу се односе и секундарна значења зоонима *пра-саи*, *крмак* (RSANU) и *поросёнок* (SE), који се семантизују као „прљав и неуредан човек”; именице *прасица* и *крмача* (RSANU) реферишу на прљаву женску особу, док се зоонимом *свиња* (RSŽ) и њеним руским парњаком *свинья* (SE) могу означити оба пола. Интересантно је да се код оба народа колективна експресија развила на исти начин када је наведена животиња у питању.

Из руског језика бисмо издвојили још два зоонима: *каракатица* (морска сипа) указује на неспретну кратконогу особу (SE), док се секундарним значењем именице *цапля* (чапља) означава веома висока, дугонога особа (SE).

4.2. Зооними који реферишу на интелектуални капацитет

Код великог броја српских зоонима развила су се секундарна значења која негативно реферишу на нечије интелектуалне способности. Мање-више иста објашњења могу се наћи у речницима уз следеће именице: *бик* (RSŽ); *брав*, *теле*, сом, колоквијално још и *сомина* (RMS), *волоња* (RSJ 2007); *буцов*, *во*, *волина*, *говедо*, *говече*, *гусан*, *јунаи*, *јуне*, *коњ* (RSANU) – глуп и ограничен човек.

Увредљив садржај нечијих интелектуалних способности, како бележе речници, налази се у секундарном значењу зоонима *магарац*

(RSANU), као и у његовом руском лексичко-семантичком парњаку – *осёл* (SE). Код руског зоонима *ишак* (BT SK), који у себи садржани и компоненту тврдоглавости, такође се уочава ово секундарно значење. Иста семантика крије се и у секундарном значењу српског зоонима *ован* (RSANU), односно руских *баран* (SE) и *верблюд* (TSRS). У руском језику се именица женског рода из исте лексичке групе, *овца* (SE), употребљава за оба пола. Истоветна српска именица *овца* (RSANU), као и именица *коза* (RMS), такође реферишу на оба пола.

Језичка пракса показује да се у истом значењу употребљавају и српски зооними *ћуран* и *ћурка* (RMS), док њихов руски парњак, именица *индюк* (SE), поред значења „глуп човек”, садржи још једну компоненту значења – „надмен човек”.

Широк је дијапазон српских именица код којих секундарним значењима негативно реферишемо на интелектуалне способности припадница женског пола: *крава*, *гуска* (RSANU); *гушчица*, *кокошка* (RMS). У истом пренесеном значењу употребљавају се именице *магарица* (RSŽ) у српском, односно *ослица* (BT SK) у руском језику.

Међу разматраним примерима уочава се разлика у зоонимима који су развили секундарна семантичка значења којима се указује на глупост: док код припадника мушког пола доминирају крупне домаће животиње, жене се углавном поистовећују са живином. Стога не можемо да се не сложимо са Н. Ристивојевић Рајковић, која каже „уочавамо да је код жена глупост повезана пре свега са брбљивошћу (асоцијација на гласање живине), док је код мушкарца везана за извесну тромост и спорост” (2008: 50).

4.3. Зооними који реферишу на понашање и карактерне особине

Код секундарних значења зоонима са негативном референцијом на човекову личност, није увек било једноставно повући недвосмислену границу између оних којима се означава нечије понашање и оних којима се указује на карактерне црте. Често су у речничким дефиницијама ти појмови удружени, односно могу се употребити двојако. Стога примере ових група наводимо у оквиру исте класификационе целине.

Људска особина лукавости и препредености још је у најстаријим баснама приписивана лисици, а затим се људска бића са таквим особинама називају поменути зоонимом: *лисица* и *лисац* (RSANU) у српском, док су у руском језику то облици *лиса* и *лисица* (SE). Обема руским именицама могу се означити лица оба пола; исто важи и за српску именицу *лисица*, док *лисац* означава мушкарца. Исто секундарно значење уочава се и код српске именице *мачор* (RSANU), као и код руских зоонима *гусь* и *жук* (SE).

Још једна негативна људска особина садржана у секундарном

значању једног зоонима јесте тврдоглавост. Речници бележе да се у таквом контексту употребљавају именице *мазгов* (RMS) и *мазга* (RSŽ), као и њихов лексичко-семантички еквивалент, руски зооним *ишак* (BTSK). У руском језику су, у истом значењу, у употреби и именице *бычок* и *козёл* (SE).

Лексичка грађа указује на то да се ништаван човек, вредан презира, у оба језика означава називима веома ситних животиња: *ваши* (RSANU) и *гнида* (RMS), односно *вошь* (BTSK) и *гнида* (SE), затим *блоха* (BTSK) и *червь* (SE) у руском, а *гриња* (RSANU) у српском језику.

Различите именице којима се номинује *нас*, развиле су секундарна значења којима се означава лош, суров и свиреп човек: *кер*, *нас* (RSANU); као и *цукац* (RMS) на српском говорном подручју, односно *собака* (SE) на руском. Поменутом руском именицом могу се окарактерисати како жене тако и мушкарци, док српске именице углавном реферишу на мушки род. Свирепост и окрутност главне су особине којима је мотивисано секундарно значење зоонима *вук* (RSANU).

На лошу и неморалну особу указује се и зоонимом *пацов* (RSANU), док секундарно значење његовог руског парњака садржи у себи нижу негативну референцију, именицом *крыса* (SE) означава се особа која у нама изазива осећај нетрпељивости.

Раздражљивост и склоност ка свађама садржана је у секундарном значењу именица *петао* (RMS), односно руске *петух* (SE).

Зооними којима се номинују грабљивице били су погодна база за настанак секундарних значења којима ће се особине грабљивости и безобзирности означавати код људи: у српском језику се у датом контексту користи име птице *кобац* (RSANU), док је у руском језику у питању копнена животиња *шакал* (SE). Истоветна семантика уочава се и код животиња које су по својој физиономији и природи сличне шакалу, то су *хијена* (RMS), односно *гиена* (SE) у руском језику.

Још једна особина која се сматра негативном је некултура. Некултурна особа се, судећи према речничкој грађи, доживљава као проста, невоспитана, чак и глупа. Таква семантика садржана је у секундарним значењима зоонима *стока* (RMS) у српском језику, као и у два руска зоонима: *медведь* и *свинья* (SE). Потоњом руском именицом могу се окарактерисати припадници оба пола.

Једно од секундарних значења именице *мазгов* (RSANU) је нерадан и лењ човек. Исте особине означавају се и зоонимима *трут* (RMS), односно *трутень* (SE) у руском – нерадан човек који живи од туђег рада. Нерад и паразитски начин живота окосница су секундарних значења зоонима *пијавица* (RMS) и његовог руског лексичко-семантичког еквивалента *пиявка* (BTSK). Речју паразит објашњава се и фигуративно значење српских именица *глодар* (RSANU) и *стеница* (RMS).

За именицу стеница, иако се то у речницима не наводи, у језику је уобичајена употреба у значењу досадан човек, чак постоји и колоквијализам *досадан као стеница*. С друге стране, према речничким наводима, наведено секундарно значење уочено је код зоонима *крпељ* и *галеб* (RSANU) или *гусеница* (RMS).

„Човек без части” је секундарно значење које се развило код српске именице *крмак* (RSANU) и руске *поросёнок* (SE). За особе женског пола у употреби је зооним *крмача* (RSANU). Ови зооними представљају синониме за реч свиња код које се развио широк спектар негативних секундарних значења.

Називом птице *кукавица* (RSANU), која полеже своја јаја у туђа гнезда, као и зоонимом *миш* (RSANU), животињице која се крије по рупама, означава се особа која нема довољно храбрости, која је плашљива и слаба. Овакво секундарно значење уочава се и код руске именице *теленок* (TSRS). Разматране карактеристике могу се наћи и у секундарном значењу зоонима *амеба* (RSŽ), али и знатно више од тога, јер сам избор једноћелијског организма којим се реферише на људско биће говори о његовој безличности и безначајности. Уз то, у речничкој дефиницији стоји још и беспосличар, нерадник, ленштина.

Код следеће групе зоонима до преноса значења дошло је на основу понашања запаженог код животиња. Тако се човек који некритички само понавља туђе речи назива *папагајем* (RSANU), док је граfiјски лик истоветне руске именице *попугай* (SE). За човека који опонаша друге, користи се зооним *мајмун* (RSANU), то јест у руском *обезьяна* (SE). На основу способности визуелног прилагођавања околини уочене код камелеона, особа која мења своје мишљење и понашање према приликама и потребама поистовећује се са овом животињом – *камелеон* (RSANU) у српском, односно *хамелеон* (SE) у руском језику. Исто тако, секундарна значења развила су се и код именица *паун* (RSANU), односно *павлин* (BTSK), и њима се реферише на разметљиву особу која много држи до свог изгледа.

Подједнако негативно се на ове особине гледа и код особа женског пола. Код значајног броја зоонима развила су се секундарна значења „зла и покварена жена”. У наведеном контексту употребљавају се зооними *куја* и *кучка* (RSANU) у српском, док се у руском употребљава синонимична именица *сука* (BTSK); као и *буљдог*, *кобра*, *рысь* (којом се може означити и лукава жена), *щука* (TSRS). У истом значењу употребљавају се и зооними *совуљага* и *шкорпија* (RMS), и *змија* (RSŽ). Овој групи припадају српске именице *аждаја* и *аспида* (RSANU), док се њиховим руским еквивалентима, именицама *дракон* (BTSK), односно *аспид* (BTSK), углавном реферише на исте особине код мушкараца. Још једна руска именица

чије секундарно значење одговара разматраној групи јесте *ехидна* (SE), с тим да се она употребљава подједнако за оба пола.

Уз именицу *вучица* (RSANU) стоји објашњење „немилосрдна, округла женска особа”.

Поред већ разматраних, једно од секундарних значења именице *краветина* (RSANU) је и лења жена.

Немирна, неспретна женска особа у оба језика означава се именицом *коза* (RSANU; SE).

На непожељно понашање реферише се и зоонимима *кокошка* (RSŽ) и *мајмуница* (RSANU), те се жени на коју се ове именице односе замера да је примитивна и проста.

Указујемо на једну разлику на међујезичком плану: док се на српском говорном подручју причљивост доживљава као особина присутна само код женског пола, и у језичкој је пракси да се таква жена назива *крекетушом* (RSANU), при чему аналогна форма за мушки род изостаје, у руском језику се таква особина приписује припадницима оба пола и у том значењу је у употреби зооним *сорока* (SE), у преводу на српски *сврака*. Исто секундарно значење уочава се и код српске именице *чавка* (RMS). Блиска по значењу је и именица *ворона* (TSRS), за коју се у речнику наводи да се односи на бучну, грлату жену.

Од руских зоонима чија секундарна значења реферишу на људске особине, а која немају кореспондирајуће форме у српском језику, навели бисмо именицу *пустельга* (SE), којом се реферише на лакомислену особу. Интересантно је да се код преводног еквивалента овог руског зоонима, именице *ветрушка*, којом се означава птица из породице соколова, у српском језику није развило секундарно значење. Овакво секундарно значење би код српске именице било веома адекватно с обзиром на то да је сам зооним мотивисан именицом *ветар*.

4.4. Зооними који реферишу на сексуалност

Међу секундарним семантичким реализацијама зоонима има и оних којима се реферише на нечију полну активност или потребу која премашује неке друштвеноприхватљиве норме. Иако се оваквим лексемама такво понашање маркира као непримерено, мушкарци се таквим именицама означавају као похотљиви – *ајгир*, *бик* (RSANU), *ждребац* (RSJ 2007), односно *кобель* (SE) у руском, док се жена која се тако понаша обележава као жена лаког морала, неморална жена, у неким речницима чак и као блудница и проститутка. У српском језику овакво секундарно значење развило се код зоонима *ајгирица*, *камењарка* и *куја* (RSANU), затим *вижла* (RMS) или *сојка* (RSJ 2007). Истоветна значења развила су се код руских именица *дрофа* и *сука* (BTSK), као и код зоонима *кошара*, *кошка*,

чайка (TSRS). Напоменимо и то да се именица *куја/кучка* и њен руски парњак *сука* не користе само са овом конотацијом већ се њима означава и уопштен негативан однос према некој женској особи.

У оба словенска језика јављају се секундарна значења зоонима којима се реферише на превареног мушкарца. У питању су варијанте једне исте лексеме, *јарац* и *јарчина* (RSANU) у српском, односно козерог у руском. Метафоризација је у овом случају била повезана са семом изгледа, јер у оба језика постоји израз „набити некоме рогове”, у значењу преварити партнера. С тим у вези, Н. Ристивојевић Рајковић каже:

„Da je promiskuitetna žena predmet opšte društvene osude koja prevazilazi nju kao pojedinca pokazuje i leksema *rogonja*, odnosno *hanrei* (etimologija ove reči je „kastirani pevac”) – jedan od retkih nosilaca negativne konotacije kad je reč o muškarcima i seksualnosti, samo zato što se odnosi na seksualno ponašanje partnerke” (2008: 51).

У наведену лексичко-семантичку групу могу се уврстити, према својим секундарним значењима, и следеће именице: *мачкар* – онај који жури за женама (RSANU), *ован* је други назив за љубавника (RSŽ), док руска именица *тёлка* (SE) указује на младу, неискусну женску особу.

5. Закључна разматрања

У свим светским језицима постоји симболика повезана са зоонимима која се није развијала подједнако већ је зависила од улоге коју је одређена животиња имала у неком друштву, као и од тога како је друштво доживљавало одређењу животињу. Та симболика повезана са животињама одражава се у њиховим секундарним семантичким реализацијама.

Секундарна значења уочена код речи чија је основна функција да номинују животињу била су основна тема нашег рада. Анализом су обухваћени примери из руског и српског језика, ексцерпирани из 4 српска и 3 руска речника (списак у одељку Извори).

Наш корпус чинила су 67 руска и 102 српска зоонима, код којих су уочене 80, односно 115 секундарних семантичких реализација. Знатно већи број примера у српском језику не указује на то да је овај процес активнији у том систему, већ је резултат високе продуктивности афикса који се везују за зоониме као творбене базе (*сом* – *сомина*, *во* – *волина* – *волоња*, *гуска* – *гушчица*, *кобила* – *кобилетина*, и томе слично), при чему смо сваку од ових речи сматрали засебном лексичком јединицом, док нам грађа на руском није понудила много примера именица субјективне оцене типа *бык* – *бычок*.

Истраживање је показало да су се у руском и српском језику, који су како генетски тако и системски веома блиски, секундарна значе-

ња зоонима развијала по истом моделу. Полазећи од претпоставке да је сваки матерњи језик носилац културе и кроз њега се одражава културни и национални менталитет његових говорника (Маслова 2001: 60-61), резултати нашег истраживања сведоче о високом степену сличности у менталитету између говорника руског и српског језика.

Негативна метафоричка значења доминантна су особина код зоонима који се својим секундарним значењима односе на људе. Како Р. Драгићевић примећује, у зоонимској метафорици огледају се очекивања друштвене заједнице према појединцу – он не сме бити дебео, прљав, рђав и глуп (2010: 122–123).

Уз то можемо закључити да се секундарна значења зоонима налазе у колективном сазнању једне нације те представљају њену националну слику света (DRAGIĆEVIĆ 2010: 12).

Експресивна значења која су разматрана у раду реализују се као одређени национални и културни стереотипи са којима су изворни говорници датог језика упознати. Због тога сматрамо да наше, као и слична компаративна истраживања, могу бити корисна приликом учења страних језика, имајући у виду то да непознавање спектра секундарних значења одређених лексема, у нашем случају зоонима, може резултирати великим сметњама у комуникацији. Оваква ситуација могућа је и у оквирима једног језичког система, али је вероватније да до ње дође у комуникацији на страном језиком, посебно тамо где се секундарна значења на плану два језика разликују.

Осим тога, према тврдњама Р. Драгићевић, семе колективне експресије представљају значајан материјал у спознавању језичке (наивне) слике света једне лингвокултуролошке заједнице (2010: 11–13), те сматрамо да се наш допринос огледа и у представљању перспективе две лингвокултуролошке заједнице, као и у поређењу руске и српске језичке слике света.

Такође, ово истраживање једно је од ретких које се разматраним питањем бави на компаративно-контрастивном плану руског и српског језика.

Цитирана литература

- APRESJAN 1995: APRESIAN, Iurii Derenikovich. *Leksicheskaia semantika*, Moskva: Iazyki russkoi kul'tury: Vostochnaia literatura RAN, 1995. [orig.]
АПРЕСЯН, Юрий Дереникович. *Лексическая семантика*, Москва: Языки русской культуры: Восточная литература РАН, 1995.
- ASADČAJA 2015: OSADChAIA, Alena Vladimirovna. „Poniatie semanticheskoi derivatsii”, *Aktual'nye voprosy filologicheskikh nauk*, Kazan': Buk, 2015. [orig.]
ОСАДЧАЯ, Алена Владимировна. „Понятие семантической

- деривации”, *Актуальные вопросы филологических наук*, Казань: Бук, 2015.
- BELOŠAPKOVA 1999: BELOŠAPKOVA (red.) *Sovremennyi russkii iazyk*. Moskva: Azbukovnik, 1999. [orig.] БЕЛОШАПКОВА (ред.) *Современный русский язык*. Москва: Азбуковник, 1999.
- DRAGIĆEVIĆ 2003: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. „Mehanizmi nastajanja sekundarnih značenja leksema”, *Srpski jezik*, VIII/1–2, Beograd: Filološki fakultet, 2003, 221–231. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. „Механизми настајања секундарних значења лексема”, *Српски jeзик*, VIII/1–2, Beograd: Филолошки факултет, 2003, 221–231.
- DRAGIĆEVIĆ 2010: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika, 2010. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексикологија српског језика*, Beograd: Завод за издавање уџбеника, 2010.
- DRAGIĆEVIĆ 2018: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. „Semantička derivacija”, *Srpski jezik*, XXIII, Beograd: Filološki fakultet, 2018, 169–177. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. „Семантичка деривација”, *Српски jeзик*, XXIII, Beograd: Филолошки факултет, 2018, 169–177.
- GORTAN PREMK 2004: GORTAN PREMK, Darinka. *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskom jeziku*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004. [orig.] ГОРТАН ПРЕМК, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*, Завод за уџбенике и наставна средства, Beograd, 2004.
- GORTAN PREMK 2014: GORTAN PREMK, Darinka. „Definisanje u srpskoj leksikografiji”, *Savremena srpska leksikografija u teoriji i praksi*, Beograd: Filološki fakultet, 2014, 131–139. [orig.] ГОРТАН ПРЕМК, Даринка. „Дефинисање у српској лексикографији”, *Савремена српска лексикографија у теорији и пракси*, Beograd: Филолошки факултет, 2014, 131–139.
- MATIJAŠEVIĆ 2019: MATIJAŠEVIĆ, Jelka. *Derivatološko-leksikološka istraživanja ruskog i srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019. [orig.] МАТИЈАШЕВИЋ, Јелка. *Дериватолошко-лексиколошка истраживања руског и српског језика*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2019.
- MAROJEVIĆ 2005: MAROJEVIĆ, Radmilo. „Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku Ivana Klajna (1)”, *Srpski jezik* 10/1–2, 2005, 685–780. [orig.] МАРОЈЕВИЋ, Радмило. „Творба речи у савременом српском језику Ивана Клајна (1)”, *Српски jeзик* 10/1–2, 2005, 685–780.
- MASLOVA 2004: MASLOVA, Valentina Avraamovna. *Lingvokul'turologiia*, Moskva: Akademiia, 2004. [orig.] МАСЛОВА, Валентина Авраамовна. *Лингвокултурологија*, Москва: Академия, 2004.
- RANĐELOVIĆ 2012: RANĐELOVIĆ, Ana. „Metaforična značenja zoonima koji se odnose na ljudske osobine”, *Naš jezik*, XLIII/3–4, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2012, 89–107. [orig.] РАНЂЕЛОВИЋ, Ана. „Метафорична значења зоонима који се односе на људске особине”, *Наш jeзик*, XLIII/3–4, Beograd: Институт за српски jeзик САНУ, 2012, 89–107.
- RISTIĆ 2004: RISTIĆ, Stana. *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku*, Institut za srpski

- jezik, Beograd, 2004. [orig.] РИСТИЋ, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*, Институт за српски језик, Београд, 2004.
- RISTIVOJEVIĆ RAJKOVIĆ 2008: RISTIVOJEVIĆ RAJKOVIĆ, Nataša. „Zoonimska metaforika o muškarcima i ženama”, *Philologia*, br. 6, Beograd: Filološki fakultet, 2008, 45–52. [orig.] РИСТИВОЈЕВИЋ РАЈКОВИЋ, Наташа. „Зоонимска метафорика о мушкарцима и женама”, *Philologia*, бр. 6, Београд: Филолошки факултет, 2008, 45–52.
- ROZENTALJ, GOLUB i dr 2010: ROZENTALJ, D.E, GOLUB, I.B, Telenkova, M.A, *Sovremennyy russkii iazyk*, Moskva: Airis–press, 2010. [orig.] РОЗЕНТАЛЪ, Д.Э, ГОЛУБ, И.Б, Теленкова, М.А, *Современный русский язык*, Москва: Айрис–пресс, 2010.
- ŠTASNI 2013: ŠTASNI, Gordana. *Reči o čoveku (Nominacija čoveka u srpskom jeziku)*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2013. [orig.] ШТАСНИ, Гордана. *Речи о човеку (Номинација човека у српском језику)*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013.

Извори

- BTSK: Kuznetsov, Sergei Aleksandrovich (gl. red.). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. <<https://gufo.me/dict/kuznetsov>>. 25.02.2021. [orig.] Кузнецов, Сергей Александрович (гл. ред.). *Большой толковый словарь русского языка*. <<https://gufo.me/dict/kuznetsov>> 25.02.2021.
- TSRS: Elistratov, Vladimir Stanislavovich (gl. red.). *Tolkovyj slovar' russkogo slenga*. Moskva: AST-PRESS, 2010. [orig.] Елистратов, Владимир Станиславович (гл. ред.). *Толковый словарь русского сленга*. Москва: АСТ-ПРЕСС, 2010.
- RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad: Matica srpska, 1967-1976. [orig.] *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска, 1967-1976.
- RSANU: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog i narodnog jezika*, I-XVIII, Beograd: Institut za srpski jezik i književnost, 1959-. [orig.] *Речник српскохрватскога књижевног и народног језика*, I-XVIII, Београд: Институт за српски језик и књижевност, 1959-.
- RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad: Matica srpska, 2007. [orig.] *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.
- RSŽ: Dragoslav Andrić, *Dvosmerni rečnik srpskog žargona*, Bookwork, 2005. [orig.] Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона*, Bookwork, 2005.
- SE: Efremova, Tat'iana Fedorovna. *Novyj slovar' russkogo jazyka*, <<https://www.efremova.info>>. 19.02.2021. [orig.] Ефремова, Татьяна Федоровна. *Новый словарь русского языка*, <<https://www.efremova.info>>. 19.02.2021.

Елена Лепоевич

ЗООНИМЫ В ФУНКЦИИ ИНВЕКТИВЫ: РАЗВЕ ЧЕЛОВЕК ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА ВСЕГО ЛИШЬ ВОЛК?

Вторичные семантические реализации существительных, основная функция которых называть животных, могут относиться как к предметам, так и к людям. Продуктивность вторичных значений, относящихся к человеку очень высока, особенно когда они указывают на отрицательные характеристики.

В статье представлена попытка анализа и классификации вторичных инвективных значений зоонимов, выявленных в словарях русского и сербского языков, а также сравнение между двумя языками как вторичных значений так и самых зоонимов, у которых эти значения развились. Помимо лексико-семантических признаков, опираясь на принципы сравнительного анализа, в данной статье мы обсудим и словообразовательный аспект, рассмотрим особенности развития многозначности.

В ходе исследования применялись традиционные лингвистические методы: метод сплошной выборки, лексико-семантический, сопоставительный, описательный метод, количественный анализ и анализ словарных дефиниций, применение которого способствовало определению элементарных значимых частиц семантической структуры зоонимов.

Ключевые слова: зооним, инвектива, семантическая деривация, многозначность, вторичное значение, русский язык, сербский язык

Оригинални научни рад

УДК 811.163.41'373.21

Примљен: 4. марта 2021.

Прихваћен: 22. март 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.42>

Сандра Г. Савић¹

Институт за српски језик САНУ²

НАЗИВИ БИЉАКА У МИКРОТОПОНИМИЈИ БУЦАКА – СЕМАНТИЧКО-ТВОРБЕНИ АСПЕКТ

У раду се са семантичко-творбеног аспекта анализирају микротопоними који су изведени од назива биљака, односно лексеме које су мотивисане фитонимом. Грађа броји око 360 (од укупно 3170) микротопонима који су ексерцирани из *Микротопонимије Буцака* Ј. Динића. Циљ рада је да се укаже на функцију коју имају фитоними приликом именовања локалитета, али и да се утврди заступљеност појединих творбених модела.

Кључне речи: Буцак, микротопоними, фитоними, семантичка анализа, творбена анализа

1. Увод

Буцак је старопланинска, погранична област источне Србије.³ Смештена је у изворишном сливу Трговишког Тимока, испод Миџора и Бабиног зуба. Административни центар ове области јесте варошица Кална. Посматрана област простире се на истоку до гребена Старе планине, односно до државне границе према Бугарској, на југу до развођа између Тимока и Нишаве, на западу до развођа Трговишког и Сврљешког Тимока, и на северу до развођа између Репушничке и Габровничке реке (DINIĆ 2015: 91).

Предмет овог рада су микротопоними који су изведени од назива биљака, односно они микротопоними који су мотивисани фитоними-

1 sandrasavic0302@gmail.com

2 Овај рад финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-9/2021-14 од 14. 01. 2021. године, који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

3 Даћемо списак села која припадају области са навођењем скраћеница које смо користили у овом прилогу: Алдина Река АЛ, Балта Бериловац ББ, Вртовац Вр, Габровница Гб, Иново Ин, Јаловик Извор ЈИ, Јања Ј, Кална Кл, Равно Бучје РБ, Стањинац Ст, Татрасница Тт, Ђуштица Ђш, Црни Врх ЦВ, Шести Габар ШГ.

ма.⁴ Грађа за овај рад ексцерпирана је из *Микротопонимије Буџака*.⁵ Од укупно 3170 микротопонима забележених на терену Буџака, око 360 је оних у чијем имену се јавља назив биљке. Наш циљ је да топониме у чијој основи се налази фитоним анализирамо са семантичког и творбеног аспекта. Настојимо открити функцију коју фитоними имају у именовању локалитета, али и да утврдимо заступљеност одређених творбених модела.

Човек је исконски везан за биљни свет, што потврђују и називи земљишта које је он насељавао, али и именовао називима мотивисаним фитонимима. Земљиште је на тај начин маркирано присуством или одсуством растиња, али је најчешћи повод за стварање топонима фитонимског порекла постојање неке од биљних врста на означеном терену (VELJKOVIĆ 1996: 87).

Топоними у чијој основи се налази фитоним врше информативну функцију, иако она с временом може остати само историјска (када се име задржи и поред чињенице да се променио садржај природе по коме је нешто именовано). На тај начин омогућавају вербалну комуникацију у процесу организације рада у пољу. Биљни покривач је битан део простора, наметнут је оку, маркира простор, а неретко је настао и човековом делатношћу (BOGDANOVIĆ 2005: 72). Топоними фитонимског порекла могу представљати драгоцен извор података у историјском развоју језика на неком подручју (VELJKOVIĆ 1996: 87).

2. Семантичка анализа

Због поливалентног карактера и функције биљке у простору, као и у животу човека, неједнак је удео биљака у именовању простора (BOGDANOVIĆ 2005: 72). Издвојене микротопониме фитонимског порекла семантички ћемо разврстати по моделу који је применио Н. Богдановић у *Микротопонимији Сврљига* (BOGDANOVIĆ 2005: 72) на следеће групе:

4 Потребно је разликовати термине фитоним и фитонимом мотивисана реч. „Под фитонимима ћемо подразумевати сваку лексему којом се именује нека реалија биљног света (јединка, делови биљке, плод), а под фитонимима мотивисаним речима лексеме које се изводе од фитонима, али њихов денотат више није реалија биљног света, већ неки производ или каква друга реалност у чијем се имену може препознати фитонимска основа” (BOGDANOVIĆ 2004: 5). Основни утисак који се тада намеће јесте да се цела деривација може посматрати као настајање концентричних кругова, при чему се веза са фитонимом смањује идући од центра ка периферији, премда све остаје у сфери фитонима (BOGDANOVIĆ 2004: 8).

5 Ј. Динић. *Микротопонимија Буџака*, Ономатолошки прилози XXIV. Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику, 2015, стр. 91–193.

- 1) дрвеће: а) шумско, б) родно (или воће);
- 2) шибље: а) шумско, б) украсно и лековито;
- 3) житарице;
- 4) поврће, воће, индустријско биље;
- 5) трава;
- 6) општи називи растиња.

1. а. Шумско дрвеће:

Бреза (*Betula*):⁶ Бреза АР Ћш ЦВ,⁷ Брезје АР РБ, Брезовик Ћш; Брезова река Тт, Брезовичка чука Ћш; Кладанац у Брезје АР.

Брест (*Ulmus*): Бресје ЈИ Кл ШГ, Бресничје Ћш; Јаруга бресје ЈИ; Миро на Бресје Кл.⁸ Будући да се ради о вишегодишњим биљкама, трајнијег живота на тлу, онда и само тле добија назив од те биљке у топономастичком смислу. На тај начин настају микропоними фитонимског порекла који су често истоветни са називом за биљну заједницу: Бресје, Дубје, Гложје...(BOGDANOVIĆ 1998: 36).

Буква (*Fagus*): Бука ШГ, Буковата РБ ЦВ, Бучје Кл Ћш;⁹ Буковши поток Ст, Две буће Гб Тт, Јанкова бука ЦВ, Милојино бучје Кл, Равно бучје РБ, Равнобучка река Ј РБ, Равнобучћи пут Ј, Тисина бука Ј.

Врба (*Salix*): Врба Кл, Врбак ББ Тт ЦВ, Врбељ ББ Вр, Врбице Вр, Врбје Ј; Врбилова падина АР, Врбилов рт АР, Ђоргова врба РБ.

Глог (*Crateagus*): Гложје Ин ЈИ Кл ЦВ; Баново гложје ЈИ.

Гора (*Silva*): Горица Ст.¹⁰

Горун (*Cerrus*): Горунак Кл, Горуњак ШГ, Горуње Вр Ст Ћш; Горун нов дел ЈИ Ст Ћш, Горунов дол ЈИ, Горунов Рт Тт.

Граб (*Carpinus*): Габрак Кл ЦВ, Габър Ст Ћш ЦВ ШГ; Габравничка река Гб Тт, Габравничко брдо Кл, Габравничћи мос Кл, Габърска река Ћш, Габърши поток Ћш, Шестигабарска река ШГ.¹¹

Граница (*Quercus pubescens*): Граница Гб.

Дрен (*Cornus*): Дрен Гб, Дренчић Тт, Дрење АР Вр Ст Тт Ћш;

6 Латински називи навођени су према: Драгутин Симоновић. *Ботанички речник*. Београд: САНУ, 1959.

7 Из техничких разлога уместо ознаке експираторног акцента биће болдиран акцен-товани глас.

8 У основи ових микропонима, иако је у питању различита творбена структура, налази се фитоним брест са својим дијалекатским обликом брес (ŽUGIĆ 2014: 61).

9 С обзиром на то да је у питању назив кладенца, може бити да је у основи овог топонима глагол бучити. Н. Богдановић за одредницу бучје наводи два значења: 1. Букова шума, буковик, млада букова шума; 2. Место где бучи вода, водопад (2008а: 16).

10 Топоним Горица од фитонима гора латинског назива *Silva* налазимо и код Д. Вељковић (1996: 89).

11 У *Тимочком дијалекатском речнику* Ј. Динића овај фитоним налази се под одредницом габър са значењем 'листопадно дрво из фам. *Betulaceae*, крошње густе, а дебла већином засуканог и ожљебљеног' (2008: 92).

Горње Дрење Вр, Дољње Дрење Вр, Дренова глава ББ Вр Ст Ђш, Дренов дол ШГ, Дренов рт Гб, Дреновћи дол ББ Вр Ђш, Дреновћи пут ББ, Дрењанћи дел АР, Дрењанћи дол АР; Кладанац поди Дрен Гб; Кладанац у Дренову главу ББ.

Дуб: Дубарак РБ, Дубари Тт, Дубје Ђш, ЦВ, Дубравица Ст Ђш, Дубџк Ђш, Дупје АР.¹²

Јавор (Acer): Јавор АР ББ Вр ЈИ Ј Ст ШГ; Јаворска река ЦВ, Јаворћи дел ЈИ, Јаворћи дол ББ Вр Ин ЈИ Ј Тт.

Јасен (Fraxinus): Јасен АР Ст, Јасење Тт Ђш; Јесенћи дол ЦВ.

Јасика (Populus tremula): Јесичје Ђш.¹³

Јела (Abies): Јелашје Ин, Јеличевац ЈИ, Јеловац Вр Ин, Јеловик Ђш; Јелова пољана ЦВ, Јелов дол АР Ј РБ ЦВ, Јелов рт АР Ј РБ ЦВ, Јеловско лице РБ, Јеловачћи дол Вр.

Кун (Acer campestre): Клн Гб ЈИ Ј Тт Ђш; Нади клн Кл; Кладанац у Клн Гб.¹⁴

Леска (Corylus): Лескова ЦВ, Лесковац ББ, Лешје ЈИ РБ ШГ,¹⁵ Лештак Кл РБ Тт; Лескова зараван ЦВ, Лесков рт Тт, Лешјански поток ШГ, Лешјанско врело ШГ, Лешћи камен РБ ЦВ.

Липа (Tilia): Липак ББ; Висока липа Тт, Горњи липак ЈИ, Липова глава Ђш, Липов дел Ђш, Липов рт РБ, Липовћи дол Ђш, Липћи поток ЦВ; Кладанац у липову главу Ђш.

Топола (Populus alba): Беле тополе Кл.

Трепетлика (Isatis tinctoria): Трепетличје Тт, Трепетљак Ст; Трепетљачка падина Тт, Трепетљачћи рт ТТ.¹⁶

Цер (Quercus cerris): Цер Ст Ђш, Церак Гб, Церачје ШГ, Церје ББ Кл; Андрејин церак Ј, Церова бара ЦВ, Церова глава ШГ, Церова чука Кл ШГ, Церов дол Кл ШГ, Церов рт Кл ШГ; Поди церје Кл.

1. б. Родно дрвеће:

Вишња (Prunus cerasus): Вишњина падина Кл.

Дуд (Morus): Дудово ЈИ.¹⁷

12 Иако се општи назив за храст – дуб скоро изгубио, постоје деривати који се често срећу у микротопонимији, попут Дубрава (BOGDANOVIĆ 2008b: 17). На простору југоисточне Србије дуб је «стари дебео храст» (BOGDANOVIĆ 2008a: 453).

13 Микротопоним Јесичје налазимо у карашевској топонимији (RADAN 2015: 173).

14 Дрво кун, које припада роду јавора (ŽUGIĆ 2014: 62), забележено је у свом дијалектаском облику са вокланим л.

15 На простору југоисточне Србије апелативима лешје, лештак и лескар именује се «лесков шумарак» (BOGDANOVIĆ 2008a: 462).

16 Претпостављамо да су наведени топонима мотивисани фитонимом трепетлика «листопадно и до 35 метара високо дрво глатке коре, листовна на дугој дршци који и при најмањем поветарцу трепере, јасика, трепетљика» (DINIĆ 2008: 819).

17 За разлику од већине воћа где се за назив плода користи иста реч као и за назив по-

Дуња (*Cydonia oblonga*): Дуњи дел Ђш, Дуњин дол РБ, Дуњуделс-
ћи дол Ђш, Дуњуделсћи кладанац Ђш, Дуњуделсћи пут Ђш.

Јабука (*Malus pumila*): Јабучје ЦВ; Јаблчанска воденица Гб, Ја-
блчко врело Ђш, Јаблчко равниште Ђш ЦВ, Јаблчћи дол Гб, Јаблчћи рт
Гб, Јаблчћи пут Ђш, Крива јабука ББ; Поток Јаблчко равниште Ђш; Кла-
данац у Јаблчћи рт Гб, Пут за Јаблчко равниште Ђш, Стаза Ђуштица –
Јаблчко равниште Ђш.¹⁸

Крушка (*Pirus communis*): Крушак АР, Крушје Ст Ђш, Крушка
Тт; Блага круша АР, Будинћине крушће Ј, Две крушће Гб Тт, Жаркова
круша Ђш ШГ, Крушансћи дол ШГ Крушовита падина АР, Крушовска
река Кл Ст, Олђина круша Гб, Попова круша Вр, Рица круша ЦВ, Старе
крушће Кл, Три круше ЦВ.¹⁹

Кисељка (*Malus silvestris*): Ђисалка РБ²⁰.

Орах (*Juglans*): Орашје ББ Ј, Орешак РБ; Лилин ореј РБ, Ореова
падина РБ; Поди ореси ЈИ.

Присад (*Pirus communis*): Присадје ББ.²¹

Сланопаца (*Pirus amygdaliformis*): Сланопаца АР.²²

Слива (*Prunus*): Слива Гб, Сливице Вр Ст; Сретенов сливак ЈИ.²³

Трешња (*Prunus avium*): Црешња Тт.

Урма (*Phoenix dactylifera*): Урма Ст.²⁴

врћа, воћа или родног дрвета (диња – диња), дрво дуд има плод који се назива дудинка
(BOGDANOVIĆ 2008: 16).

18 За деривате са основом јабука рекло би се да су мотивисани значењем које се односи
на воћну јединку *Malus pumila*, те да се таквим дериватима именују места попут Јабучар,
Јабучје, Јабучњак, „која на неки начин карактеришу калемите или стабла дивље
јабуке” (JOŠIĆ 2016: 35).

19 У грађи је забележен и назив Чуклија РБ који на простору југоисточне Србије
означава «врсту крушке» (DINIĆ 2008: 897).

20 Претпостављамо да назив овог микротопонима потиче од 'сорте дивље јабуке
киселог укуса' (*Malus silvestris*) у народу позната као кисељка (уп. ŽUGIĆ 2014: 63). У
лексеми ћисалка уочавамо тимочко-лужничку палатализацију која је карактеристична
за овај крај, где к и г испред е и и или иза ј, љ, њ прелазе у ћ и ђ.

21 На простору југоисточне Србије присад означава «калемљену садницу воћке»
(DINIĆ 2008: 675), као и «калемљену крушку крупнијих плодова» (ĆIRIĆ 2018: 823). Ми-
кротопониме који у свом називу садрже овај фитоним налазимо и у другим областима,
нпр. у Понишављу и Поморављу (Присадје, Присађе; Марков присад) (уп. ĆIRIĆ 2004:
20).

22 Сланопаца (*Pirus amygdaliformis*) је врста дивље крушке чији плодови сазревају ка-
сно у јесен са појавом слане (DINIĆ 2008: 765, ĆIRIĆ 2018: 958).

23 Од основе слив- изведен је велики број топографских назива што говори о значају
шљиве у животу нашег народа (JOŠIĆ 2016: 35, 36).

24 Урму, као и топоним настао онимизацијом, Љ. Ђирић посматра као фитоним који
означава биљке које се овде не очекују, истичући да највећи број топонима „има за мо-
тивну реч фитоним који означава биљку која успева у географском поднебљу ове обла-

Како наводи Н. Јошић, у ономастикону српског језика не појављују се све лексеме из лексичко-семантичке групе врсте воћа. У таквом ономастикону неке лексеме имају важнију улогу (попут јабуке, крушке, шљиве), а неке мање важну (дуња, трешња). Неке од лексема посведочене су спорадично (вишња, бресква), док се остале лексеме у ономастичком систему не јављају као основинске лексеме (бадем, кајсија, мушмула). „Овакво стање опет је показатељ да су се лексеме које означавају важније воћке код Срба снажније и чвршће уткале у наш ономастички (посебно топономастички) систем” (ЈОШИЋ 2016: 34).

2. а. Шумско шибље:

Багрем (*Robinia pseudacacia*): Глишин багрењак ЈИ.

Баз / бџз (*Sambucus nigra*): Базак Вр; Базова падина РБ, Базова река Тт, Базова Река Тт, Базовичка воденица Ст, Базовичко врело ЈИ, Базов рт РБ.²⁵

Ива (*Salix helix*): Иворје ЈИ Кл;²⁶ Ива чука ШГ, Ивино крајиште АР, Ивова чука ШГ.

Трн (*Sprina*): Слободаново трње Ј, Трновин петак АР, Трновши трап ЦВ.

Шибље (*Viburnum*): Шибљанска река Тт, Шибљанше воденице Тт, Шибљанши рт Тт.

Штир (*Amaranthus*): Штирица / Штрица АР.²⁷

2. б. Украсно и лековито шибље:

Боровница (*Vaccinium myrtillus*): Пут боровнице ЦВ.

Купина (*Rubus fruticosus*): Купинов дел ЦВ, Купинов дол ЦВ, Купинов трап ЦВ.

Лоза (*Vitis vinifera*): Лозиње АР, Лозиште ББ Тт, Лозје Ст;²⁸ Лозанска падина Тт, Пазино лозје Кл.

Малина (*Rubus idaeus*): Малиње Ј ЦВ.

3. Житарице:

Овас (*Avena sativa*): Овсиште Гб.

Просо (*Panicum miliaceum*): Просиште Гб.²⁹

сти” (2004: 23).

25 Називи ових микропонима мотивисани су дијалекатском лексемом баз чији је синоним биљка зова (ŽUGIĆ 2014: 60).

26 Микропониме који су свом саставу имају фитоним иворје < ива налазимо и у Ономастици Заглавка: Иворје, Големо Иворје, Велико Иворје (DINIĆ 2004: 71).

27 Фитоним штир познат је и у микропонимији других области, нпр. у Рађевини (уп. PETROVIĆ-SAVIĆ 2017: 573).

28 «Место под виноградом, виноград» (BOGDANOVIĆ 2008a: 463).

29 Микропониме обједињене у овој семантичкој групи карактерише то да већина њих означава место на коме се нешто сејало и где је нешто расло (PETROVIĆ SAVIĆ 2017: 575), о чему сведочи и суфикс -иште.

4. Поврће, воће, индустријско биље:

Боб (*Vicia faba*): Бобовиште АР, Вр, ЈИ.

Диња (*Cucumis melo*): Дињица АР.

Кромпир (*Solanum tuberosum*): Компириште Тт.³⁰

Конопља (*Cannabis sativa*): Банчичко конопљиште Кл, Влајино конопљиште Тт, Конопљишћи дол ЦВ, Лозанђино конопљиште Ј, Тодорино конопљиште Гб.³¹

Лећа (*Ervum lens*): Попова лећија ЦВ, Прилепска лећија ЦВ, Станкова лећија ЦВ.³²

Репа (*Brassica rapa*): Репавиште АР Тт; Репљанска црква ЦВ.

5. Трава:

Здравац (*Beognia*): Здравчевица ЈИ; Здравча падина Тт, Здравчин камен ЈИ Ст.

Коприва (*Urtica dioica*): Копривак Тт.

Маховина (*Bryophyta*): Моковиње АР.³³

Папрат (*Preridium aquilium*): Папратљиворница Тт, Папретољина АР; Папратљива валуга Тт, Папратна падина Гб Тт, Папратска валуга Тт, Папретска пољана РБ.

Ракита (*Salix caprea*): Рећитска река Цв, Рећитсћи кладанац ЦВ.

Репух (*Tussilago petasites*): Репушак Тт Ћш ЦВ;³⁴ Репушачка река ЦВ, Репушачћи дол Тт.

Росуља (*Agrostis*): Росуља АР ББ ЈИ РБ Тт Ћш ШГ; Кладанац у Росуљу АР.

Садина (*Andropogon ischaemum*): Садиње Ин Кл ШГ; Садињарсћи поток ШГ; Поди Садиње ШГ.

6. Општи назив растиња:

Биље: Биљана ЦВ, Биљаница РБ ЦВ.

30 «Место где се сади или где је сађен кромпир; место где кромпир обично добро успева» (BOGDANOVIĆ 2008a: 460).

31 Називи ових микротопонима мотивисани су индустријском ратарском културом конопља која у дијалекту има лик конопље (ŽUGIĆ 2014: 102). Конопљиште се, како Н. Богдановић наводи, употребљава у значењу «место где се сеје (јер ту најбоље успева) конопља» (2008a: 460). Данас су сва ова места историсјка, бивша, али некад је то била стварност у којој је могло да се каже: „Овде нам је конопљиште, туј сејемо грснице”!

32 На основу забележених значења одреднице леча у *Тимочком дијалекатском речнику* и у *Речнику говора Лужнице*, претпостављамо да су наведени називи у вези са фитонимом лећа (сочиво).

33 У Пољаници наилазимо на облик маковиште као назив за место на коме расте маховина (уп. ZLATANOVIĆ 1998: 94).

34 У *Тимочком дијалекатском речнику* регистрована је лексема репушак са следећим значењима: 1. трајна зељаста биљка до 60 цм, ситних жутих цветова. 2. вишегодишња зељаста биљка до 1, 5 м висока. Има разгранату стабилку са крупним листовима. 3. репух, биљка по којој је село Репушница добило име (DINIĆ 2008: 726).

Дрво: Дрвја Ст; Големо дрво ШГ; На дрвја Ст.,

Трава: Каменотравица АР.

Шума: Шумљак Кл; Ђокин шумак Гб, Чедин шумак ЦВ, Шумљачки пут Кл, Шумовит рт Ђш ЦВ.

3. Структурна класификација микропонима

У овом делу рада посебну пажњу посветићемо структури микропонима који у својој основи или у неком делу двочланог и вишечланог назива имају одређени фитоним. Различити творбени модели који могу бити уочени у структури микропонима условљени су потребом именоватеља да надену посебна имена објектима и локалитетима које желе именовати. Систем назива који је створен на овај начин омогућује корисницима назива да идентификују и разликују сваки локалитет посебно (ŽUGIĆ 2014: 147).

У ексцерпираној грађи забележен је велики број једночланих топонима следећих структурних типова: неизведени топоними, изведени топоними, топономастичке сложенице.

Са творбеног аспекта нису посматрани они топографски називи који су у ствари топонимизовани апелативи. Микропоними настали овим путем, и то као најелементарнијим начином творбе, по својој структури једнаки су *nomina appellativa* (ŽUGIĆ 2014: 148). У нашој ексцерпираној грађи то су следећи примери: Бреза, Бука, Врба, Врбељ, Дрен, Клн, Крушка, Лиска, Јавор, Јасен, Расова, Росуља, Слива, Урма, Цер, Црешња.³⁵

Највећи број регистрованих једночланих микропонима настао је суфиксацијом. Привид постојања посебних суфикса у топонимији ствара велика продуктивност појединих суфикса у микропонимији, али и специфичност микропонима да од тренутка установљавања њихове структуре од стране именоватеља, у непромењеном облику трају докле год корисници назива имају потребу за њиховим коришћењем, и да се као такви преносе с генерације на генерацију (ŽUGIĆ 2014: 152–153).

Суфикс³⁶ -ово:³⁷ Дудово.

Суфикс -је: Брезје, Бресје, Брсничје, Бучје, Врбје, Горуње, Гложје, Дрвја, Дрење, Дубје, Дупје, Иворје, Јабучје, Јасење, Јелашје, Јесичје,

35 „Нема сумње да је бар неким од наведених претходила предлошко-падежна синтагма и да је до топонимизације фитонимских (а свакако и других) синтагми долазило на следећи начин. *Код букве > Буква, *Код липе > Липа, *Код јасике > Јасика и сл.” (СИСМИЛ-РЕМЕТИЋ 2000: 1375).

36 Суфикси сунавођени према азбучном реду последњег сугласника (уп. BOGDANOVIĆ 2005: 65).

37 Клајн суфикс -ово посматра као искључиво топономастички суфикс, заступљен у великом броју добро познатих, више или мање мотивисаних имена (2003: 176).

Крушје, Лешје, Лозиње, Лозје, Малиње, Моковиње, Орашје, Присадје, Садиње, Трепетличје, Церачје, Церје. Овај суфикс погодан је да се њиме творе микротопоними од именских основа, а већу продуктивност испољава у називима насталим од топономастичких апелатива. У наведеним микротопонимима овај суфикс најпре означава збирност, а тек онда локалитет (ŽUGIĆ 2014: 166). У топографском називу Моковиње суфикс се додаје на придевску основу.

Суфикс -ија: Чуклија.

Суфикс -ак / <ак: Базак, Врбак, Габрак, Горунак, Дубарак, Копривак, Крушак, Лештак, Липак, Орешак, Репушак, Церак. Деминутивна функција овог суфикса потиснута је у корист ономастичке јер овако именовани локалитети могу означавати место на коме има онога што је у самој основи назива (уп. ŽUGIĆ 2014: 164).

У топонимима типа Горуњак Н. Богдановић сматра да је у питању творба од именица колектива – горуње (2005: 103).

Суфикс -љак: Трепетљак, Шумљак.

Суфикс -џк: Дубџк.

Суфикс -ик:³⁸ Брезовик, Јеловик. Овај суфикс додаје се на придевску основу. Првенствено има месно значење, односно именује место на којем расте или је расла биљка која је у основи назива (STEVANOVIĆ 1975: 483-484), односно именује место где расту дрвенасте биљке, дакле, именице овог типа настају од фитонимске основе са формантом -ов- која означава дрвенасту биљку (MARKOVIĆ 2000: 47).

Суфикс -ка: Ћисалка.

Суфикс -ољина: Папретољина.

Суфикс: -ар/ њр:³⁹ Габър, Дубари.

Суфикс -иште: Бобовиште, Компириште, Лозиште, Овсиште, Просиште, Репавиште. Овај суфикс у нашој грађи додаје се на придевску основу (Бобовиште, Репавиште), као и на именску основу (Компириште, Лозиште, Овсиште, Просиште). Најпродуктивније значење суфикса -иште у микротопонимији јесте месно, а семантичке нијансе које овај суфикс поседује условљене су најпре значењем лексичког морфема (најчешће именичког) (ŽUGIĆ 2014: 154).⁴⁰

38 За овај суфикс Клајн истиче да је разграничење од -ник нарочито проблематично и да је основна тешкоћа у томе што је врло мали број речи са завршетком -ик коме не претходи н. Даље наводи да су са именичким основама такве само речи које значе шумицу или насад дрвећа, као у буквик, борик, церик и сл. (KLAJN 2003: 85).

39 „Од имена биљака изведени су понеки називи насада односно шумица: багремар, јабучар, шљивар...” (KLAJN 2003: 46).

40 Микротопоними творени суфиксом -иште првобитно су у микротопонимији Срема означавали површине засејане културама које се налазе у основи назива (уп. BOŠNJAKOVIĆ 2000: 24). Ово значење суфикса -иште потврђено је и у микротопони-

Суфикс -чић:⁴¹ Дренчић.

Суфикс -ац:⁴² Јеличевац, Јеловац, Лесковац. Овај суфикс додаје се на придевску основу. Има функцију поименичавања придева, а микро-топоними њиме образовани именују локалитете који означавају, између осталог, и место на коме расте ова биљка, истиче Р. Жугић (2014: 168).

Суфикс -ица: Биљаница,⁴³ Врбице, Горица, Граница, Дињица, Дубравица, Здравчевица, Сливице, Штирица / Штрица. У оквиру ових топографски назива издвајају се Биљаница и Здравчевица, код којих се суфикс додаје на придевску основу.

Иако је на подручју Буцака забележен незнатан број топономастичких сложеница, оне ипак омогућавају детаљнији увид у творбени систем и структуру назива изведених од фитонима. У ексцерпираној грађи то су микротопоними Каменотравица, Папратљиворница,⁴⁴ и Сланопача. За оним Сланопача Р. Жугић наводи да је настао по творбеном образцу Д + к + И, истичући на тај начин да ова топономастичка сраслица има два члана различитих функција – један има функцију идентификације (И), док је други члан диференцијални (Д). Везивање творбених чланова врши се помоћу конфикса (к), тј. спојног вокала (ŽUGIĆ 2014: 178).⁴⁵

Двочлане топономастичке синтагме представљају најпродуктивнији творбени тип на поменутом подручју. Ексцерпирану грађу поделићемо на две групе: а) примери у којем је фитоним основна реч, односно идентификациони члан двочланих микротопонима и б) примери у којима је фитоним одредбена реч, тачније диференцијални члан.

а) У оквиру прве групе издвојићемо примере у којима је идентификациони именички члан двочланих микротопонима (И) безафиксални фитоним (ŽUGIĆ 2014: 180): Беле тополе, Блага круша, Висока липа, Горело дрво, Две буће, Две крушће, Крива јаблка, Писана бука, Попова круша, Рица круша, Старе крушће, Три круше.

Творбени модел „у којима је диференцијација међу објектима

мији Буцака, где Лозиште у селу Татрасница означава «некада место под виноградима» (DINIĆ 2017: 162).

41 Суфикс -чић сложени је деминутивни суфикс и функционише као фонетска варијанта од -ић (STEVANOVIĆ 1986: 516). Најрадије се спаја с основама са завршетком -н (KLAJN 2003: 111), што наша грађа и потврђује.

42 Овај суфикс један је од најпродуктивнијих међу топонимима биљног порекла на терену Рађевине (уп. PETROVIĆ-SAVIĆ 2017: 577). За сложени суфикс -овац Клајн додаје да је веома плодан у грађењу имена насеља и градских четврти (2003: 56).

43 За значење «који је богат биљем» уп. Златановић 1998: 91.

44 Претпостављамо да су елементи овог композита придев папратљива и именица орница.

45 Веза између првог именског и другог глаголског дела успостављена је помоћу конфикса -о- (ŽUGIĆ 2014: 179).

реализована присвојним придевима од антропонима којима се исказује припадност именованог локалитета имену у основи” веома је продуктиван у микротопонимима антропонимског порекла (ŽUGIĆ 2014: 181). Како бисмо све двочлане називе који у првом делу имају придев од антропонима објединили на једном месту, наводићемо и топониме који у другом делу имају и изведенице, тј. код којих су суфиксирани „и диференцијални придевски члан и идентификациони именички члан” (ŽUGIĆ 2014: 181). У микротопонимији Буцака то су следећи примери: Андрејин церак, Будинћине круше, Влајино конопљиште, Глишин багрењак, Ђокин шумак, Ђоргова врба, Лилин ореј, Лозанћино конопљиште, Милојино бучје, Олђина круша, Пазино лозје, Слободаново трње, Сретенов сливак, Тодорино конопљиште, Чедин шумак.

Посебан творбени тип чине микротопоними код којих је идентификациони члан суфиксирана именица: Банчичко конопљиште, Горње Дрење, Горњи липак, Доље Дрење, Попова леђија, Прилепска леђија, Равно бучје, Станкова леђија.

Иако незнатно заступљен, двочлан је по структури и микротопоним у којима је и диференцијални и идентификациони члан именица. У нашој грађи именица је афиксална: Јаруга бресје.

б) Другу групу двочланих микротопонима чине они код којих се фитоним јавља у функцији диференцијалног члана. Код забележених микторопонима тог типа, као идентификациони члан издвојили су се, најчешће, географски термини (бара, дол, падина, поток, река, рт, пут и сл.): Базовичка воденица, Базовичко врело, Базов рт, Базова падина, Базова река, Базова Река, Брезова река, Буковсћи поток, Вишњина падина, Врбилова падина, Врбилов рт, Габравничко брдо, Габравничћи мос, Габравничка река, Горунов дел, Горунов дол, Горунов Рт, Дренов дол, Дренова глава, Дренов рт, Дреновсћи дол, Дреновсћи пут, Дрењансћи дел, Дрењансћи дол, Дуњин дол, Здравча падина,⁴⁶ Здравчи камен / Здравчин камен, Ива чука,⁴⁷ Ивино крајиште, Ивова чука, Јаблчанска воденица, Јаблчћи дол, Јаблчћи рт, Јаворсћи дел, Јаворсћи дол, Јелова пољана, Јелов дол, Јелов рт, Јеловско лице, Јеловачћи дол, Крушансћи дол, Крушовита падина, Крушовска река, Лесков рт, Лешјанско врело, Лешјански поток, Лешћи камен, Липов рт, Липсћи поток, Лозанска падина, Ореова падина, Папратљива валуга, Папратна падина, Папретска пољана, Расовачћи

46 У топонимији Пољанице сусрели смо се за називима Здравчи камен, Здравча глава и Здравча долина за које Златановић сматра да у свом саставу имају придев од магијске биљке здравџ (1998: 93). Топониме као што је Здравча чука Н. Богдановић сврстава у групу назива код којих је простор именован географским апелативом, а детерминисан фитонимом (2005: 76–77).

47 За овај микротопоним претпостављамо да је одредбени члан синтагме присвојни придев ивов, ивина или квалификатив ивја.

дол, Репљанска црква, Репушачка река, Репушачћи дол, Рећитска река, Рећитсћи кладанац, Садињарсћи поток, Трновин петак, Трновсћи трап, Церова бара, Церова глава, Церов дол, Церов рт, Церова чука, Црне лисће, Шибљансће воденице, Шибљанска река, Шибљансћи рт, Шумљачки пут, Шумовит рт.

Називи попут Равнобучка река, Равнобучћи пут и Шестигабарска река могли би бити сврстани у већ наведени творбени модел Д пр. + О им., где је диференцијални члан придев настао од двочланог ојконима, а идентификациони члан именица. Самим тим овде се ради о посесији.

Значајно је споменути и такозване релационе микротопониме. Наиме, то су именована настала према неком другом топониму, или апелативу, који одређују однос новог топонима према постојећем (BOGDANOVIĆ 2005: 106). У питању су предлошко-падежне конструкције: Нади клн, На дрвја, Поди ореси, Поди садиње, Поди церје, Пут боровнице. Овакве микротопониме Р. Жугић сматра формално двочланим код којих је при именовану изостављен први, идентификациони члан. У функцији диференцијалног члана налази се конструкција од предлога и именице у одговарајућем падежу (ŽUGIĆ 2014: 184).

Трочлани, односно вишечлани називи иако забележени у мањем броју, значајни су како би се и код њих утврдили одређени творбени образци. У ексцерпираној грађи следећи примери илуструју тај тип микротопонима: Кладанац у Брезје, Кладанац поди Дрен, Кладанац у Дренову главу, Кладанац у Јаблчћи рт, Кладанац у клн, Кладанац у Липову главу, Кладанац у Росуљу, Миро на Бресје, Поток Јаблчко равниште, Пут у Јаблчко равниште, Стаза Ћуштица – Јаблчко равниште. Код ових микротопонима, у већини случајева (осим у називима Поток Јаблчко равниште и Стаза Ћуштица – Јаблчко равниште), могу се уочити следећи творбени модели – код трочланих И им. + Д (им. + предлог + им.),⁴⁸ а код четворочланих И им. + предлог + Д. Будући да је диференцијални члан двочлани микротопоним, овакав образац може се проширити на следећи начин: И им. + предлог + Д пр. + им. (ŽUGIĆ 2014: 185, 187).⁴⁹

4. Закључне напомене

У раду су анализирани микротопоними фитонимског порекла на територији Буцака. Грађа броји око 360 назива који на добар начин осликавају значај биљног света приликом именована локалитета на посматраном подручју. Рад је подељен у две целине. У првом делу дата је

48 Идентификациони члан је именица (И им.), а у функцији диференцијалног члана (Д) налази се синтагма од предлога и именице у падежу (им.)

49 Идентификациони члан је именица (И им.), док је диференцијални члан по структури двочлани микротопоним од придева и именице (Д = пр. + им.) (уп. ŽUGIĆ 2014: 187).

семантичка анализа ексцерипраних топонима који су подељени у шест група: Дрвеће (шумско и родно); Шибље (шумско и украсно и лековито); Житарице; Поврће, воће и индустријско биље; Трава и Општи називи растиња. У оквиру Шумског дрвећа забележен је знатан број назива који у основи имају фитониме буква (Бука, Две буће), врба (Врба, Ђоргова врба), граб (Габрак, Габравничка река), дрен (Дрење, Горње Дрење), јела (Јеловик, Јелов дол), леска (Лесковац, Лешјанско врело), липа (Липак, Липова глава), цер (Церје, Церова чука). У семантичком пољу Родно дрвеће посебну продуктивност бележе називи са фитонимом јабука (Јабучје, Јаблчћи рт, Крива јабука) и крушка (Крушка, Две круше). Семантичко поље Шибље доноси топографске називе попут Базова падина, Ивова чука; Лозиште. Остала семантичка поља одликују се невеликим бројем потврда, попут Овсиште; Компириште; Копривак; Чедин шумак. Најбројнија семантичка група јесте она коју смо назвали Дрвеће. У оквиру ње издвојене су подгрупе Шумско дрвеће и Родно дрвеће са великим бројем топографских назива који у свом саставу садрже фитоним (Брезје, Бука, Врбак, Гложје, Дрење, Јелова падина, Липов рт, Церова чука; Дудово, Јаблчко врело, Олђина круша, Лилин ореј).

У другом делу рада пажњу смо посветили структурној анализи забележених микротопонима у чијој основи се налази фитоним. Сакупљену грађу смо разврстали на једночлане, двочлане и вишечлане микротопониме. Посматрајући грађу на овај начин, добили смо детаљнији увид у структуру микротопонима.

Код једночланих микротопонима издвојили смо топонимизоване апелативе (Бреза, Врба, Јавор, Слива) који нису посматрани са творбеног аспекта. Значајна је и заступљеност суфикса у оквиру деривације. Велику продуктивност у топономастичкој грађи показао је суфикс -је (Брезје, Врбје, Лозје, Орашје, Церје), затим следе суфикси -ак (Врбак, Липак, Церак) и -ица (Врбице, Дињица, Сливице).

Као веома бројне издвојиле су се двочлане топономастичке синтагме, које смо поделили на оне у којима је фитоним основна реч (Андрејин церак, Горње Дрење, Ђокин шумак, Милојино бучје, Равно бучје, Станкова леђија), односно идентификациони члан двочланих микротопонима (И) и на примере у којима је фитоним одредбена реч (Базова падина, Горунов дел, Дренов дол, Јаблчћи дол, Јелов дол, Липов рт, Церова чука), тачније диференцијални члан (Д). Трочлани, као и четворочлани називи, иако нису регистровани у великом броју, погодни су да се и код њих увиде поједини творбени модели.

За нека даља истраживања остављамо могућност анализе микротопонима зоонимског порекла. На тај начин стекао би се детаљнији увид у значај флоре и фауне за човека, који је, желећи да диференцира

локалитете који га окружују, посегнуо за начин именовања код којег је флора, односно фауна незаобилазан мотив.

Цитирана литература

- BOGDANOVIĆ 1998: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Opšte i posebno u fitonimiji”. *Prilozi iz fitolingvistike II* (1998): str. 32–39. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Опште и посебно у фитонимији”. Прилози из фитолингвистике *II* (1998): стр. 32–39.
- BOGDANOVIĆ 2004: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Sufiksalna derivacija fitonima i fitonimima motivisanih reči”. *Prilozi iz fitolingvistike IV* (2004): str. 5–11. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Суфиксална деривација фитонима и фитонимима мотивисаних речи”. Прилози из фитолингвистике *IV* (2004): стр. 5–11.
- BOGDANOVIĆ 2005: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Mikrotoponimija Svrljiga”. *Onomatološki prilozi XVIII* (2005): str. 39–180. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Микротопонимија Сврљига”. Ономатолшки прилози *XVIII* (2005): стр. 39–180.
- BOGDANOVIĆ 2008a: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Zemljopisna i njoj srodna leksika jugoistočne Srbije”. *Srpski dijalektološki zbornik LV* (2008): str. 429–518. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Земљописна и њој сродна лексика југоисточне Србије”. Српски дијалектолошки зборник *LV* (2008): стр. 429–518.
- BOGDANOVIĆ 2008b: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Vezane lekseme u fitonimiji”. *Južnoslovenski filolog LXIV* (2008): str. 15–19. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Везане лексеме у фитонимији”. Јужнословенски филолог *LXIV* (2008): стр. 15–19.
- BOŠNJAKOVIĆ 2000: BOŠNJAKOVIĆ, Žarko. „Fitonimi u mikrotoponimiji Srema”. *Prilozi iz fitolingvistike* (2000): str. 22–29. [orig.] БОШЊАКОВИЋ, Жарко. „Фитоними у микротопонимији Срема”. Прилози из фитолингвистике *III* (2000): стр. 22–29.
- VELJKOVIĆ 1996: VELJKOVIĆ, Dragana. „Toponimi fitonimskog porekla u timočkom govoru”. *Prilozi iz fitolingvistike I* (1996): str. 77–86. [orig.] ВЕЉКОВИЋ, Драгана. „Топоними фитонимског порекла у тимочком говору”. Прилози из фитолингвистике *I* (1996): стр. 77–86.
- DINIĆ 2004: DINIĆ, Jakša. „Onomastika Zaglavka”. *Onomatološki prilozi XVII* (2004): str. 5–404. [orig.] ДИНИЋ, Јакша. „Ономастика Заглавка”. Ономатолшки прилози *XVII* (2004): стр. 5–404.
- DINIĆ 2008: DINIĆ, Jakša. *Timočki dijalekatski rečnik*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2008. [orig.] ДИНИЋ, Јакша. Тимочки дијалекатски речник. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2008.
- ŽUGIĆ 2014: ŽUGIĆ, Radmila. *Mikrotoponimija donjeg sliva Jablanice (semantičko-tvorbeni aspekt)*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2014. [orig.] ЖУГИЋ, Радмила. Жугић. Микротопонимја доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект). Београд: Институт за српски језик

- САНУ, 2014.
- ZLATANOVIĆ 1998: ZLATANOVIĆ, Momčilo. „Nazivi fitonimskog porekla u toponimiji Poljanice”. *Prilozi iz fitolingvistike II* (1998): str. 91–96. [orig.] ЗЛАТАНОВИЋ, Момчило. „Називи фитонимског порекла у топонимији Пољанице”. Прилози из фитолингвистике *II* (1998): 91–96.
- JOŠIĆ 2016: JOŠIĆ, Neđo. *Voćarska leksika i terminologija u srpskom jeziku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2016. [orig.] ЈОШИЋ, Неђо. Воћарска лексика и терминологија у српском језику. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2016.
- KLAJN 2003: KLAJN, Ivan. *Tvorba reči u srpskom jeziku, II deo – sufiksacija i konverzija*. Beograd, 2003. [orig.] КЛАЈН, Иван. Клајн, Творба речи у српском језику, *II* део – суфиксација и конверзија. Београд, 2003.
- MARKOVIĆ 2000: MARKOVIĆ, Jordana. „Nazivi mesta prema biljnom pokrivaču”. *Prilozi iz fitolingvistike III* (2000): str. 43–50. [orig.] МАРКОВИЋ, Јордана. „Називи места према биљном покривачу”. Прилози из фитолингвистике *III* (2000): стр. 43–50.
- PETROVIĆ SAVIĆ 2017: PETROVIĆ SAVIĆ, Mirjana. „Nazivi biljaka u toponimiji Rađevine. (tvorbena-semantički aspekt)”. *Srpski jezik XXII* (2017): str. 571–586. [orig.] ПЕТРОВИЋ САВИЋ, Мирјана. „Називи биљака у топонимији Рађевине (творбено-семантички аспект)”. Српски језик *XXII* (2017): стр. 571–586.
- RADAN 2015: RADAN, Mihaj. „Karaševski toponimi fitonimskog i zoonimskog porekla”. *Putevima srpskih idioma – zbornik u čast profesoru Radivoju Mladenoviću* (2015): str. 171–180. [orig.] РАДАН, Михај. „Карашевски топоними фитонимског и зоонимског порекла”. Путевима српских идиома – зборник у част проф. Радивоју Младеновићу (2015): стр. 171–180.
- SIMONOVIĆ 1959: SIMONOVIĆ, Dragutin. *Botanički rečnik*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1959. [orig.] СИМОНОВИЋ, Драгутин. Ботанички речник. Београд: Српска академија наука и уметности, 1959.
- STEVANOVIĆ 1986: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik*. Beograd: Naučna knjiga, 1986. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило. Савремени српскохрватски језик. Београд: Научна књига, 1986.
- ĆIRIĆ 2004: ĆIRIĆ, Ljubisav. „Toponimi fitonimskog porekla Ponišavlja i Pomoravlja – paralela”. *Prilozi iz fitolingvistike IV* (2004): str. 13–30. [orig.] ЋИРИЋ, Љубисав. „Топоними фитонимског порекла Понишавља и Поморавља – паралела”. Прилози из фитолингвистике *IV* (2004): стр. 13–30.
- ĆIRIĆ 2018: ĆIRIĆ, Ljubisav. *Rečnik govora Lužnice*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2018. [orig.] ЋИРИЋ, Љубисав. Речник говора Лужнице. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018.
- SICMIL-REMETIĆ 2000: SICMIL-REMETIĆ, Radmila. „Fitonimi i zoonimi u toponimiji durmitorskog sela Crne Gore”. *Južnoslovenski filolog LVI* (2000): str. 1371–1380. [orig.] ЦИЦМИЛ-РЕМЕТИЋ, Радмила. „Фитоними и зооними у топонимији дурмиторског села Црне Горе”. Јужнословенски

филолог LVI (2000): стр. 1371–1380.

Извор

DINIĆ 2015: DINIĆ, Jakša. „Mikrotoponimija Budžaka”. *Onomatološki prilozi XXIV* (2015): str. 91–193. [orig.] ДИНИЋ, Јакша. „Микротопонимија Буџака“. *Ономатолшки прилози XXIV* (2015): стр. 91–193.

Sandra Savić

NAMES OF PLANTS IN MICROTOPONYMY OF BUDZAK – A SEMANTIC-CREATIV ASPECT

The papers analyses microtoponyms of phytonymic origin that reflect the importance of the plant world in naming inhabitations or places in a certain area.

The material was extracted from *The microtoponymy of Budzak* by Jakša Dinic. This is the border area of southeastern Serbia.

The paper consists of two parts: the semantic analysis of toponyms; the creativity analysis. This analysis included one-word, two-word or mutiple-word names, and it produced a detailed insight into the creative system, in which the two-word names were dominant.

The aim of the paper was to highlight importance of phytonyms in naming places, and to give a representation of some creativity models.

Keywords: Budzak, microtoponyms, phytonyms, semantic analysis, creativity analysis

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'342-053.4/.5(497.11Врање)
811.163.41'282.2
Примљен: 17. фебруара 2021.
Прихваћен: 6. март 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.43>

Драгана В. Станковић¹
Универзитет у Нишу
Педагошки факултет у Врању
Катедра за језике и књижевност

СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТУП НЕКИМ ФОНЕТСКИМ КАРАКТЕРИСТИКАМА ГОВОРА МЛАДИХ ВРАЊАНАЦА²

Спроведено социолингвистичко истраживање усмерено је на испитивање следећих фонетских карактеристика у говору младих Врањанаца: полугласника, доследног екавизма у одричним облицима глагола *јесам*, губљења сугласника *x* и рефлекса *-(j)a* од финалног *л* у наставку радног глаголског придева глаголског придева мушког рода. Наведене језичке варијабле посматрају се у односу на оне друштвене варијабле које су релевантне за језичко понашање деце: узраст, пол, образовање родитеља, место становања, похађање вртића / школе. Имајући у виду интензивно варирање дијалекатских и стандарднојезичких облика под утицајем стандардног језика, својствено говору младих, циљ нашег истраживања је да се опишу одређене фонетске карактеристике и прикажу њихове варијације, а затим да се утврди њихова заступљеност у говору младих Врањанаца и условљеност нејезичким факторима. Анализиране фонетске карактеристике показују варијабилност и висок степен изложености промени, замени стандарднојезичким формама. Највећу стабилност показује губљење сугласника *x*, а најмању екавски облици *несам*, *неси...*, на основу чега се може говорити о даљем правцу развоја фонетског система врањског говора. Нејезички чиниоци, у извесној мери, утичу на употребу фонетских дијалектизама, осим узраста – са узрастом се не смањује фреквенција дијалекатских облика.

Кључне речи: фонетски дијалектизми, врањски говор, говор младих, социолингвистички приступ

1. Увод

Врањски говор припада најјужнијем делу призренско-јужно-

1 draganast@pfvr.ni.ac.rs

2 У раду су представљени резултати једног дела истраживања, спроведеног за потребе израде докторске дисертације под називом *Говор врањске деце предшколског и школског узраста – социолингвистички приступ*, одбрањене на Филолошком факултету у Београду 2. 7. 2018. године.

моравског дијалекта. Извесним специфичностима у гласовном систему, граматичкој структури и веома богатој и сликовитој лексици овај говор заузима посебно место међу призренско-јужноморавским говорима. Међутим, под утицајем образовања, средстава јавне комуникације, те свеопште интелектуализације говора, али и стида и дискриминације говорника овог краја, многе дијалекатске црте врањског говора се повлаче или су мање фреквентне. Тенденцију приближавања овог говора стандардном језику наглашавају сви његови истраживачи (BARJAKTAREVIĆ 1965; PAVLOVIĆ 1966; MARINKOVIĆ 1987, 1994; TRAJKOVIĆ, MIHAJLOVIĆ 2020). Промене су свакако највидљивије у говору најмлађих Врањанаца.

Говор деце представља једну некристалисану мешавину, један систем у превирању, у коме су видљиви наговештаји, импулси језичких промена. Такође, деца показују склоност ка диглосивном понашању, промени језичког израза у зависности од различитих нејезичких чинилаца (више о томе у TRAJKOVIĆ 2018a; TRAJKOVIĆ, MIHAJLOVIĆ 2020). Језичке варијације које притом настају на релацији дијалекат – стандардни језик значајан су показатељ (не)стабилности дијалекатских црта. Опис варијација језичких појава и њихове условљеност низом друштвених, нејезичких чинилаца предмет су социолингвистички оријентисаних истраживања.

Социолингвистичка истраживања стављају у фокус језик као систем којим се служе говорници с одговарајућим друштвеним обележјима, као што су: пол, узраст, порекло, образовање, национална и верска припадност, корелацију између језичких и друштвених чинилаца, те диференцирање у зависности од друштвених параметара. Употреба језика варира у зависности од узраста, пола, степена образовања, друштвеног статуса, а такође и у зависности од саговорника, од говорне ситуације и друштвеног контекста, што заправо значи да појединац користи низ варијација које су углавном свесно контролисане и могу се користити онде где ситуација то захтева. На један начин говоре припадници млађих, а на други припадници старијих генерација, на један начин они с вишим степеном образовања, на други с нижим, на један начин се говори у формалној ситуацији, на други у неформалној и сл. Отуда и разни варијетети, генерацијски, образовни, полни.

Доследнију примену методологије социолингвистичких истраживања на нашем простору налазимо тек на крају 20. и на почетку 21. века у радовима Д. Јовића (1979), Љ. Рајића (1980), Т. Магнера (1983), С. Станковића (1997), П. Л. Томе (1998), Ж. Бошњакловића и И. Књижара (2012), Т. Трајковић (2013, 2016b, 2017, 2018a, 2018b), Д. Станковић (2017, 2018, 2020) и зборницима *Говор Новог Сада. Свеска 1: Фонетске особине* (BOŠNJAKOVIĆ 2009a) и *Говор Новог Сада. Свеска 2: Морфосинтаксичке,*

лексичке и њрамајичке особине (VASIĆ, ŠTRBAC 2011), који се могу сматрати приручником социјалне дијалектологије.

У судару дијалекта и стандардног језика у дијалекатском систему настају промене које захватају језичке нивое у различитој мери. Досадашња социолингвистичка истраживања су показала да су морфолошке и синтаксичке особине подложније променама него фонолошке (JUTRONIĆ-TINOMIROVIĆ 1988–1989; PAJIЋ 2009: 42; BOŠNJAKOVIĆ, KNJIŽAR 2012). Како је говор младих индикатор промена, желели смо да утврдимо у којој мери се мења фонетски систем у говору младих Врањанаца.

Фонетски систем врањског говора разликује се, у извесној мери, од система стандардног српског језика. На плану фонетике издвајају се следеће дијалекатске карактеристике: полугласник (*даньс*), рефлекс *-на-* < *-нж-* код глагола 3. Белићеве врсте (*ѡагнаја*), доследан екавизам у одричним облицима глагола *јесам* (*неје, несмо*), специфични рефлекси вокалног *л* (*лу, љу, ли: слуза, жључка, длибок*), рефлекс *-(j)a* од финалног *л* у радном глаголском придеву мушког рода (*аздисаја, ошиднаја*), финално *л* (*дел, ђавол, сол*), африката *s* (*лунса, сика*), губљење сугласника *x* (*леб, дооди, огма*).

Приликом истраживања фонетског система одабрали смо четири фонетске карактеристике типичне за врањски говор, које сваки носилац овог говорног типа поседује у свом говору – полугласник, доследан екавизам у одричним облицима глагола *јесам*, губљење сугласника *x* и рефлекс *-(j)a* од финалног *л* у наставку радног глаголског придева мушког рода. Истраживање је спроведено према принципима актуелних социолингвистичких истраживања.

2. Методологија истраживања

Имајући у виду интензивно варирање дијалекатских и стандарднојезичких облика под утицајем стандардног језика својствено говору младих, циљ нашег истраживања је да се опишу одређене фонетске карактеристике говора младих Врањанаца и прикажу њихове варијације, а затим да се утврди у којој мери су присутни дијалекатски облици и колико су они условљени нејезичким факторима.

Ради остварења наведеног циља, постављена су три истраживачка задатка:

1. описати све варијације анализираних фонетских карактеристика говора младих Врањанаца;
2. утврдити фреквентност употребе дијалекатских облика;
3. утврдити условљеност употребе дијалекатских облика следећим нејезичким чиниоцима: узрастом, полом, образовањем родитеља,

местом становања (центар / периферија града), похађањем вртића / школе³.

Посматрањем варијација и утврђивањем фреквентности дијалекатских облика добићемо увид у њихову заступљеност и (не)стабилност, док ћемо укрштањем језичких и нејезичких (друштвених) варијабли утврдити које друштвене варијабле у највећој мери утичу на промене.

Анализиран је говор 40 испитаника узраста од 5 до 14 година, различитог пола, места становања (центар / периферија града), образовања родитеља, похађања вртића / школе. Испитаници су изједначени по једној друштвеној варијабли – пореклу: сва деца су рођена и живе у Врању, као и њихови родитељи. Према узрасту, испитаници су разврстани у три групе – деца предшколског узраста (16 испитаника), школског узраста од првог до четвртог разреда (12 испитаника) и школског узраста од петог до осмог разреда (12 испитаника). У оквиру предшколског узраста једну групу чине деца која иду у вртић (12 испитаника), а другу деца која не иду у вртић (4 испитаника). Девојчица је 20, а исто толико и дечака. Према месту становања једну групу чине деца која живе у центру града (20 испитаника), а другу групу деца која живе на периферији (20 испитаника). Према образовању родитеља једну групу чине деца чија су оба родитеља с високим (вишим) образовањем (12 испитаника), другу деца чији је један родитељ с високим (вишим) образовањем а други са средњим (13 испитаника) и трећу деца чија су оба родитеља са средњим образовањем (15 испитаника).

Грађа је прикупљена техником интервјуа отвореног типа (неструктурираног интервјуа), који је испитивач водио с испитаницима. Разговор с испитаницима вођен је на дијалекту о различитим темама блиским испитаницима с циљем да се они опусте и на тај начин забележи њихов свакодневни, спонтани говор.

Разговор је сниман диктафоном и транскрибован. Снимљени разговори трају од једног до два сата са сваким испитаником, тј. два школска часа с децом школског узраста. Тако је добијена грађа од око 70 сати аудио-снимака. У транскрибованом материјалу издвојене су и анализирани одговарајуће фонетске карактеристике.

Најпре је дата квалитативна анализа – опис одговарајућих фонетских карактеристика и њихових варијација, с освртом на досадашња дијалектолошка проучавања врањског (BELIĆ 1999; BARJAKTAREVIĆ 1965) и суседних говора – пчињског (JURIŠIĆ 2009, 2014), прешевског (TRAJKOVIĆ 2016a) и пољаничког говора (STEVANOVIĆ 1969).

Потом следи квантитативна анализа – израчунавање индекса

3 Социолингвистича истраживања су показала да су наведени нејезички чиниоци релевантни за језичко понашање деце (RAJIĆ 2009: 39).

фреквенције (ИФ) којим се утврђује фреквентност дијалекатских облика анализираних фонетских карактеристика. ИФ се добија тако што се број забележених дијалекатских облика најпре подели са збиром дијалекатских и стандарднојезичких облика, а затим помножи са 100⁴:

$$\text{ИФ} = \frac{\text{дијалекатски облици}}{\text{дијалекатски и стандарднојезички облици}}$$

На основу добијене вредности индекса фреквенције закључује се о употреби дијалекатског облика – виши ИФ указује на учесталију употребу дијалекатског облика. Добијени резултати тумаче се методом дескриптивне анализе и приказују помоћу табела.

3. Фонетске карактеристике – квалитативна анализа

3.1. Полугласник

У врањском говору, као и у свим говорима призренско-тимочке говорне зоне (РЕСО 1989: 43; IVIĆ 2001: 147; OKUKA 2008: 233), полугласник се чува на месту старог и секундарног полугласника, у акцентованим и неакцентованим слоговима, у корену речи и наставцима. Међутим, дијалектолошка истраживања врањског и суседних говора указују на врло интензиван процес вокализације полугласника (STEVANOVIĆ 1969: 403; BARJAKTAREVIĆ 1976: 322–323; OKUKA 2008: 223; JURIŠIĆ 2009: 52–53; TRAJKOVIĆ 2016a: 323).

У анализираном говору врањске деце полугласник је присутан, али у ограниченом броју речи⁵:

б̂ш, б̂зди, д̂н, дан̂с, д̂н-дан̂с, јед̂н, к̂д, как̂в, ов̂ј, овак̂в, пом̂стив се, рас̂ни се, с̂д, т̂д, т̂ј, т̂кна̂ла, так̂в, т̂нак, по т̂нак, т̂нко, нај т̂нко, по т̂нко, ч̂к, ч̂чка̂ли, ч̂чкалиц̂а.

Већи број речи с полугласником истовремено се изговара и с пуним вокалом *a*. Варијабилност показују следеће речи: *б̂ш* / *ба̂ш*, *д̂н* / *да̂н*, *дан̂с* / *дан̂ас*, *јед̂н* / *јед̂ан*, *к̂д* / *ка̂д*, *как̂в* / *кака̂в*, *ов̂ј* / *ова̂ј*, *овак̂в* / *овака̂в*, *с̂д* / *са̂д*, *т̂д* / *та̂д*, *т̂ј* / *та̂ј*, *так̂в* / *така̂в*, *т̂нак* / *тана̂к*, *ч̂к* / *ча̂к*, *ч̂чка̂ли* / *ча̂чкале*, *ч̂чкалиц̂а* / *ча̂чкалице*. Забележене речи с полугласником варијабилност не показују у изведеницама и сложеницама, које су махом стандарднојезички облици: *не̂кад*, *ни̂кад*, *ни̂један* / *ни̂јед̂ан*,

4 Овај образац у својим социолингвистичким истраживањима користе Д. Јутронић и Ж. Бошњаковић.

5 А. Белић (1999: 87–89) врло је детаљно описао порекло и гласовну вредност полугласника, користећи диграме за различите нијансе у изговору. Ми те нијансе нисмо бележили, а у обележавању полугласника определили смо се за један знак *ь*, који се најчешће користи у литератури.

једанпут / једанпѹт, ниједанпут / ниједанпѹт, откѹд, нѣкакав, нѣкакав, понѣкад, ѿмендан, рѹђендан, сѹтрадан, засѹд, досѹд, одсѹд, дотѹд. Тако је и у стандарднојезичком облику компаратива и суперлатива *тање, најтање*, као и облику *најтанкије*.

У већем броју речи у којима је употребљен, полугласник је у наглашеном слогу (*бѹш, бѹзди, дѹн, помѹстив се, потѹнко*). У ненаглашеном слогу је само у трима речима: *расѹни се, тѹкнѹла и чѹчкали*. У речима *данѹс* и *ѹѹнак* изван акцента полугласник се вокализовао и прешао у пуни вокал *а*, док се онај под акцентом чува. Још је А. Белић (1999: 106) установио да полугласник у неакцентованом слогу чешће и лакше прелази у пуни вокал. До таквог закључка долази и Д. Барјактаревић (1976: 323) анализирајући полугласник у јужноморавској говорној зони и М. Јовановић (2003: 296, 299) анализирајући полугласник на ширем ареалу јужнословенског говорног простора, у говорима Црне Горе, Србије и Македоније. С тим у вези, стандарднојезичко место акцента доприноси вокализацији полугласника: *дѹнас, јѹдан, кѹкав, ѹвај, ѹвакав, тѹкав, чѹчкале*.

У великом броју речи полугласник је вокализован, независно од позиције, акцента и порекла:

вѹтар, вѹсак, дѹске, дѹбар, дѹручак, зѹр, јѹсам, кѹкво / кѹквѹ, кѹко / кѹкѹ, нѹкако, нѹкако, кобајѹаги, кобајѹашки, кѹнац, конѹнац, лѹжу, лѹже, лѹжов, лѹк, лѹка, лѹке, лѹко, лакођу, лѹбац, Лѹсковац, лѹнац, малѹцак, мѹске, мѹскембал, маскирѹли, маскирѹано, мѹсне, мѹч, мѹчујемо се, мѹзак, мѹкар, мѹмак, нѹкад, нѹкад, нѹсам / нѹсам, нѹкат, ѹвако / ѹвакѹ, ѹвакве / ѹваквѹ, ѹван, ѹнај / ѹнај, ѹнакав / ѹнакав, ѹнако / ѹнакѹ, ѹрао, ѹсам, осамдѹсет, осамнес, папѹрика, пѹс, пѹсак, Пѹтар, пѹтак, полѹко, правѹла / правѹла, пѹпак, рѹчак, са, сас, сабѹирање, савијѹао, сакријем, сакриѹо, сакријев, сакѹпила / сакѹпила, сам, сѹн, сањаѹла, сѹњам, сачуваѹла, саиѹо, свѹкакве, сѹдам, сѹдамнес(т), сѹтан, слаѹдак, сређан, страѹна, страѹницу, таѹко / таѹкѹ, таѹкве / таѹквѹ, тамѹн, тамне, затамњена, тѹсан, толиѹцак, час, шапнем^б.

Облици радног придева глагола прве врсте су без полугласника, а акценат је померен за један слог напред: *дѹија, изѹија, ѹија, нѹија*,

б Дијалектолози наведене речи бележе с полугласником, уп.: *зѹр, изљѹжѹше га, изљѹга, јѹсѹм, кѹква, лѹжѹев, мѹске, мѹмѹк, мѹстим, сѹн, свѹкакѹв, сѹкрија, чѹс* (BELIĆ 1999: 89–105); *вѹтѹр, вѹсѹк, дѹбѹр, дѹска, конѹнѹц, мѹч, мѹзѹк, нѹкѹт, орѹл, петѹк, пѹс, песѹк, сѹчува, сѹкупѹи, сѹкримо се, тѹмно* (BARJAKTAREVIĆ 1965: 35); *сѹ, сѹс* (STEVANOVIĆ 1969: 403); *лѹж* (BARJAKTAREVIĆ 1976: 323); *лѹже* (MARINKOVIĆ 1987: 55); *бѹјги, дѹручѹк, изљѹгѹли, лѹжѹала, лѹбѹц, Лѹскѹвѹц, лѹнѹц, мѹсти, малѹцѹк, малѹчѹк, нѹкѹкви, нѹсѹм, нѹкѹд, нѹкѹд, нѹкѹко, ѹвѹква, ѹнакѹв, ѹвѹн, прѹвѹла, пѹпѹк, пѹприке, рѹчѹк, сѹви, слѹтѹк, сѹиѹју, сѹиѹје, сѹиѹјев, тѹквѹ, толиѹчѹк, тѹсѹн, тамѹн, шѹпна ми* (JURIŠIĆ 2009: 49–53); *лѹжеш, лѹка, онѹј, полѹк, сѹн, кѹкѹв, песѹк, петѹк, рѹчѹк* (TRAJKOVIĆ 2016a: 320–321).

отишија (уп. у пољаничком говору: *доишј* и *ишиј* (STEVANOVIĆ 1969: 404); у врањском: *наишја* (MARINKOVIĆ 1987: 53); у пчињском: *доишја*, *ишија*, *наишја*, *отишија*, *поишја*, *преишја*, *приишја* (JURIŠIĆ 2009: 51)).

У неким речима налазимо вокале *о* и *у* на месту где дијалектологи бележе полугласник: *боцкав се*, *боцкалице*, *боцкао*, *боцкали*, *боцке* (уп. *бџну*, *убџкав га* (JURIŠIĆ 2009: 50)), *кудѐ*, *откудѐ* (уп. *къдѐ* (BELIĆ 1999: 89)), *јастук* (уп. *јастѣк* (IVIĆ 2001: 147), *јастѣк*, *јастѣци* (JURIŠIĆ 2009: 50)), *комишилѣк* / *комишилук* (уп. *комишилѣк* (JURIŠIĆ 2009: 51)). На другој страни, у Врању и суседним говорима потврђени су следећи облици с вокалима *е*, *о* и *у* на месту полугласника: *Петрџден*, *теџј*, *поприка*, *оваков*, *собџр*, *џсум*, *џсумнајс*, *седџм*, *седџмнајс* (BELIĆ 1999: 107–108); *џгењ*, *џџен*, *Велиџден*, *ложџица*, *седџм*, *џсом*, *моџла*, *ишиџја*, *џгењ* (JURIŠIĆ 2009: 53); *Велиџден*, *деџ*, *ложџице*, *собџр*, *џсом* (TRAJKOVIĆ 2016а: 325). Овакви облици нису својствени говору млађих.

3.2. Екавизам у одричним облицима глагола *јесам*

Сви досадашњи истраживачи врањског и суседних говора констатовали су доследну екавску замену старог гласа *јат* у одричном облику помоћног глагола *јесам* у презенту (BARJAKTAREVIĆ 1965: 35; STEVANOVIĆ 1969: 403; JURIŠIĆ 2009: 54; TRAJKOVIĆ 2016а: 330). Ова појава својствена је и косовско-ресавским говорима⁷.

У говору наших испитаника овај екавизам је присутан, али није доследан – смењују се дијалекатски (а) и стандарднојезички облици (б), при чему су стандарднојезички облици фреквентнији. Наводимо део грађе:

1.л.јд.

(а) *нџсам се* растужџла; тој *нџсам* чуја ниџкад у живџт;

(б) *ниџсам* био у врџтић; *ниџсам* их виџдео у лице; у трамвај *ниџсам се* возиџо; ја гоџдину даџна *ниџсам* тренирала;

2.л.јд.

(а) *нџси* јџш на рџду;

(б) *ниџси* заборавџла; *ниџси* ме пиџтала где раџди мајџка; *ниџси* знаџла за њџу; каџда *ниџси* доџбар; каџжу – ти *ниџси* ти;

3.л.јд.

(а) *нџје* дугачџка тоџлко; џн *нџје* поџинаја; *нџје* јџдноставно;

(б) *ниџје* носиџла јџш гаџће на моџре; ни јџдан ни друџги *ниџје* из Врања; за девојџице *ниџје* строџг; гоџре у пџт саџти *ниџје* хлаџдно;

1.л.мн.

(а) *нџсмо* биџли; *нџсмо* оставџли свџске; ми *нџсмо* иџшли;

⁷ Видети: ALEKSIĆ, VUKOMANOVIĆ 1966: 294; JOVIĆ 1968: 52–53; RADIĆ 1997: 58–59.

(б) дуго *нисмо* били у њиву; месец дана *нисмо* причале; ову годи-
ну *нисмо* (китили јелку); код ове наставнице *нисмо* стаали;

2.л.мн.

(б) а с Вука *нисте*; *нисте* знали; *нисте* лепо спавали;

3.л.мн.

(а) *несу* ни скакали кенгури; *несу* такви прозори; *несу* стари;

(б) у цртани *нису* агресивни; за цртежи ми *нису* рекли; сви што
нису добри; *нису* у исто оделење; *нису* ни месец дана прошли.

Док су сва лица овог глагола изражена дијалекатским и стандарднојезичким обликом, облик другог лица множине употребљен је само у стандарднојезичком облику. У питању је званична форма персирања, која је условила употребу само стандарднојезичког облика.

Екавизам у основи негираног глагола *јесам* у неким косовско-ресавским говорима изостаје у 3. л. јд. испред сонанта *ј* (в. GRKOVIĆ 1968: 122; RADIĆ 1997: 58, 2000: 387). У ексцерпираној грађи нашли су се и екавски и икавски облици 3. л. јд.

Посебну пажњу привлаче облици 3. л. јд. с одричном речцом *не* уместо *није*: *не ме је болело*; *та́та не ме је возио*; *та́та не ме је пуштио*; *не се ни мрдаја*; *не ме стра*; *та́та не ми извадија*; *не се пријавија*; *не ми се ишло*. Овај тип негације, у коме је одрична речца одвојена енклитичком заменицом од глагола⁸, А. Белић (1999: 403) бележи у најјужнијем делу јужноморавског говора и објашњава га македонским утицајем⁹. П. Ивић ову појаву назива „проклитизацијом енклитике“ (2009: 163)¹⁰. У анализираном говору она се јавља само у негираним исказима.

3.3. Губљење сугласника *x*

Сугласник *x* је данас изразито нестабилан глас у свим говорима српског језика¹¹. Описујући говоре призренско-тимочке говорне зоне, А. Белић наглашава да је сугласник *x* у овим говорима ишчезао у свим по-

8 Уп.: „По правилу енклитика, поготову ако припада глаголској сфери, долази после негираног комплекса, а никад после 'не'“ (SIMIĆ 2011: 11).

9 А. Белић наводи следеће примере из Враћа: *како да не се бојев наше*; *како не те је срам*; *не ти треба*; *не га је убија*; *да не се кажеш дек смо ације*; *да не гу види* (1999: 403). Б. Видоески у македонским говорима наводи појаву одвајања партикуле *не* од глагола заменичком енклитиком: *не ми збори*; *не се љути на мене* (1998: 97).

10 Р. Младеновић (2013: 406–408) ову појаву у говорима јужне Метохије и јужног Косова објашњава утицајем типа линеаризације из контактнoг несловенског језика, али и из суседних македонских говора. С. Милорадовић (2015: 79–80) бележи „тежњу ка проклитизацији заменичких и глаголских енклитика“ у неким периферним српским говорима – у српским говорима Баната, северне и јужне Метохије и јужног Косова.

11 О судбини овог сугласника на балканском језичком подручју в. PESCO 1995.

ложајима у речи. Ипак, у неким речима, у финалној позицији, он бележи врло слабо артикулисано, редуковано *x*. Такво *x* налази најчешће у турским речима, али и на почетку речи испред самогласника где није било *x* :^xакну, ^xоца, ^xуђе, ^xаљине, ^xамам, ^xапсови, ^xарѐми, ^xарно, ^xатови, ^xатър, ^xација си, ^xитам, ^xич, ^xође, ^xоца, ^xубава, ^xубаво, ^xум, бѐ^xу (BELIĆ 1999: 172–173). У неким речима Белић бележи *k* уместо *x*: за *Криста* бога, *ан-тикрис*, *Микајле*, *пазуку*, *пазуке*, *прикод* (Исто: 174).

И дијалектолози после Белића указују на нестабилност сугласника *x* и његову замену гласовима *v*, *j*, *k* у говору Врања и околине (BARJAKTAREVIĆ 1965: 41; STEVANOVIĆ 1969: 407; ТОМИЋ 2007: 198; JURIŠIĆ 2009: 88–89; TRAJKOVIĆ 2016a: 370–371). Ипак, неки од њих констатују да сугласник *x* није у потпуности нестао, да се може чути под утицајем стандардног језика: *хиљада*, *хитар*, *духови*, *алкохол*, *ваздух* (STEVANOVIĆ 1969: 407); *Хан*, *хлебац*, *храна*, *њихов* (ТОМИЋ 2007: 198); *храна*, *хаљине*, *бронхитис*, *махала*, *сахранев*, *сахранила*, *ваздух* (JURIŠIĆ 2009: 88); *махала*, *прехлада*, *сахрана*, *хиртију*, *хаљина* (TRAJKOVIĆ 2016a: 370).

Наше истраживање показује да се у говору млађе врањске популације сугласник *x* полако стабилизује. Готово у истом броју речи се јавља и губи. Такође, нема забележених примера супституције гласовима *j* и *k*, а забележен је само један дијалекатски облик са супституентом *v* у медијалној позицији – *гревота*¹², поред стандарднојезичких облика *бува*, *мува*, *уво*, *кувам*.

Сугласник *x* изостаје у следећим речима, у иницијалној, медијалној и финалној позицији:

ај, *ајде*, *ајмо*, *ало*, *иљада*, *иљаде*, *ладан*, *ладно*, *леб*, *леба*, *лебац*, *ођу*, *ођеш*, *ође*, *ођете*, *тео*, *тела*, *тело*, *тели*;
греота, *двѐиљадито*, *мала*, *малу*;
стра, *одма*, *ја* (не) *би*.

Супституција сугласничке групе *xv* сугласником *ф* односно сонантом *v* на морфолошкој граници потврђена је у следећим речима:

фала, *фата*, *фати*, *фали се*;
дофатим, *пофати*, *пофалим*, *уфати*, *уфатио*, *уфатила*, *уфатили*, *уфатимо*, *уватим*, (не) *увати*.

12 Дијалектолози у врањском крају бележе следеће облике са супституентима *j*, *k*, *v*: *зактѐвав*, *Криста*, *Кристијани*, *Микаил*, *пазуке*, *парокија* (BARJAKTAREVIĆ 1965: 41); *дрѐје*, *мејунка*, *крана*, *парокија*, *плѐк*, *снава*, не *бѐву*, *гревота* (STEVANOVIĆ 1969: 407); *бује*, *мује*, *стрѐја*, *брук*, *сакрана* (JURIŠIĆ 2009: 89); *гревота*, *кујна*, *стрѐја*, *леја*, *крѐст*, *китно*, *зактѐва*, *плѐкови* (TRAJKOVIĆ 2016a: 371). А. Белић објашњава: „Представници дијалекта који није знао за *x* уопште, чујући тај звук у говору својих сународника, изговарали су га оним гласом који му је најближи у њихову дијалекту, а то је *k*“ (1999: 174).

Сугласник *x* ниједном није употребљен у облику првог лица једнине аориста:

(не) *видò, водиì, гледà, дођò, донесò, заборавì, загледà се, зàгри-за, збунì се, згазиì, ìзвади, изнервиrà се, исекò се, ìспадо, наставì, објасниì, òгреба се, òдо, опrà, оставì, пàдо, питаì, пòбеди, пòмисли, прескочиì, рèко, сипà, смислиì, спустиì, ставì, ùдари, уђò, узедò.*

У речима с другим дијалекатским цртама, губљење сугласника *x* је стабилно: *òhev, теја, теше, фаћаò, фàлив се, почнаì, расьниì се, спуштиì се.* Само у једном примеру овог типа употребљен је сугласник *x*: *хòдав.*

Сугласник *x* варијабилност показује у следећим речима:

хајде / ајде, хиљада / иљада, хладно / ладно, хлеб / лèб, хлеба / лèба, хòћу, хòћеш... / òћу, òћеш..., хтèò, хтèла... / тèò, тèла..., хвала / фàла, хвàта / фàта, хвàтаò / фаћаò; двèхиладито / двèиладито, дохвàтим / дофàтим, похвàлим / пофàлим, ухвàти / уфàти, ухвàтиò / ухватиò, ухватила... / уфатиò, уфатила...; òдмах / òдма, ја биx / ја би.

Већина речи са сугласником *x* су страног порекла:

хакује, хала, хало, хамер, хаос, хаубу, хеланке, хеланкице, хеликòптер, хелòу (сок), хèмија, хèмиске (оловке), херој, хìмна, хирùргију, хистерìше, хòби, хòкеј / хокèј, хòкуса, хòл, хòр, хòрор, хòт-дог, хотèл;

àлкохол, архив, архитектурà, аутомехàничар, бронхитис, јахта, механìзам, механìчар, пèхар, психички, психолога, психолòгија, тèхнику, тèхнички, тèхничко, технолòгија, технолошки, ùнихòп, шаховске, шахту;

стиx, тèтиx, шах.

Сугласник *x* је стабилан и у властитим именицама, у свим позицијама у речи:

Робин Худа, Халкидìки, Хана, Ханчанка, Хањиòти, Хари Потер, Хèпи, Беверли Хилс, Хитлер, Хòбит, Холàндију, Хòливуд, Хрìстијана, Хрìстов;

Бошко Буха, Мìнхен, Михàјло, Михàљко, Òхрид, Пефкохòри, Стрàхиња, Тèхна, Тèхничка школа;

Сèвдах (назив ресторана).

Сугласник *x* бележимо и у наставцима именичке и заменичко-придевске промене:

гдè си *њиx* нашла; са *њиx* двоје; испред *њиx*; по *њиx*; против *òвиx*; донòсим са *свиx* страна; због *личних* разлога; напастì од *мòјих* сестàра; пуцамо против *невидљивих* Нèмаца; не узìмам од *нèпознатих* лју̀ди; против *дру̀гих* гормìта; образовање *òдраслиx*; на сваку акадèмију *дра̀мских* ùметности; за *њиx*; код *њиx*; због *њиx*; иза *њиx*; Пòвратак *òтписаниx*; дèлење *ра̀ционалних* брòјева; Дàн *зàљубљениx*.

У наведеним примерима *x* иде уз преузете називе из стандардног

језика или стандарднојезичке падежне конструкције. Тако је и са стандарднојезичким обликом енклитичке заменице *их*.

Сугласник *x* чује се и у узвицима *аха* и *ђиха*.

На нестабилност и несигурност у употреби сугласника *x* указују забележене речи с овим сугласником уместо сугласника *к* у медијалној позицији: *прѣхјуче, хелихѡптер, хелихѡптери*. У једној речи *x* се налази у иницијалној позицији: *хлѣд*.

Ексерцирана грађа потврђује став Д. Јовића „да се фонема /x/ спорије враћа у оним речима у којима је некада елиминисана у народном говору (*хлеб / лѣд, махао / маао, хладно / ладно*) и да је готово потпуно стабилна у речима примљеним у новије време (*Хавана, хауба, хаубица, храм, хор, мохер, кох*)“ (1979: 245). До таквог запажања дошао је и Ж. Бошњаковић: „фонема *x* у речима у којима је раније елиминисана данас се теже васпоставља. Знатно је стабилнија у лексемама примљеним у новије време“ (2009b: 271).

3.4. Рефлекс *-(j)a* од финалног *л* у радном глаголском придеву мушког рода

Наставак *-(j)a* (рефлекс финалног *-л*) у мушком роду једнине радног глаголског придева је једна од особина по којој се призренско-јужноморавски дијалекат разликује од осталих дијалеката призренско-тимочке говорне зоне¹³. Овај наставак дијалектолози бележе и у говору Враћа и околине: *дѡја, удрија, казѡја, стиѡја, зѡија, затѣкја, пораснѡја, биднѡја* (BELIĆ 1999: 384–391); *викаја, брѡја, гледѡја, чекѡја, носѡја, дѡија, отѡија* (BARJAKTAREVIĆ 1965: 54); *дѡја, донѡја, платѡја* (MARINKOVIĆ 1987: 53); *мѡгја, насмејѡја, тепѡја, видеја, дѡија, ѡија, узѡја, пѡија, нѡија* (JURIŠIĆ 2009: 222); *писувѡја, намавѡја, продаја, работѡја* (TRAJKOVIĆ 2016a: 501).

Спорадично, забележени су и други облици: *видѡа* ли си (384), *чинѡа, умрѡа, јеа, однѡа* (388); *излѡгал* (107), *умеѡл* (325) (BELIĆ 1999); *дѡша, отѡша* (BARJAKTAREVIĆ 1965: 54).

Када су у питању глаголи прве врсте с инфинитивом на *-ћи*, дијалектолози у говору врањског краја бележе, поред наставка *-ја*, и наставка *-ѡја, -аја, -еја*¹⁴: *моѡја, дошѡја* (BELIĆ 1999: 388–389); *дошѡја,*

13 П. Ивић наглашава: „*ј* у *-аја* свакако је аналошким путем пренесено из облика где се развило гласовно иза *е* или *и*. У једнини м. р. радног глаголског придева *ја* је механизовано и раширено миграцијама по свим говорима јужноморавског дијалекта“ (2001: 148).

14 А. Белић објашњава: „У осталом, искључива употреба партиципа на *ја* показује да је наставак *л* брзо нестало из ових дијалеката; а наставци *аја, ѡја, еја* и сл. у партиципима, који су некад имали стари наставак *ѡл*, показују да се он заиста још неко време

отишија (BARJAKTAREVIĆ 1965: 54); *отишиј, доићи, проијај, доијај, иићи, приићи* (STEVANOVIĆ 1969: 404)¹⁵; *наишја* (MARINKOVIĆ 1987: 53); *ишја, преишја, отишја, наишја* и спорадично – *отишјеја, проишјеја* (JURIŠIĆ 2009: 223–224)¹⁶. Тако је и у говорима северне Македоније: *доија* и *доишја, дошаја, рекја и рекаја* (VIDOESKI 1998: 67, 98).

У говору врањске деце предшколског и школског узраста врло је интензивно колебање дијалекатског (а) и стандарднојезичког облика (б) радног глаголског придева мушког рода. Наводимо део грађе:

а) *бија, видеја, гледаја, добија, заљубија се, игрија, имја, купија, љубависја се, мрдаја, нагазија, оставија, паднаја, плакаја, разумјеја, сањаја, тепаја, тренираја, ударија, цртаја, читаја, шалија се;*

б) *био, држао, живео, имао, јео, купио се, написао, оживео, пљуноо, повредио, погинуо, позвао, појео, радио, скувао, срушио, телепортовао, увенуо, узео, хтео, цртао.*

У једном примеру бележимо наставак *-а: поја*.

Већи је број примера с наставком *-о* у форми потенцијала:

волео би / волео би, исповраћао би се, морао би, написао би, одушевио би се, прелетео би, радио би, не би садио, смео би, хтео би / тео би, требао би / требао би, убио би, ударио би, чекао би, шутирао би.

На стабилност наставка *-о* указују примери у којима су неке дијалекатске особине глагола задржане, док је дијалекатски наставак *-ја* замењен стандарднојезичким: *гурнао, пипна, погинуао, седнао, скинао, тео, фаћао, уфатио*. Међу њим је и један лексички дијалектизам: *липао*.

На другој страни, финална вокалска група која настаје по преласку *-л* у *о* често се сажима, под утицајем разговорног језика.

Код глагола прве врсте с инфинитивом на *-ћи* нема ниједног забележеног примера с несажетом групом:

*дошо, диго, изашо, извуко, исеко, ишо, лего, мого*¹⁷, *навико се, нашо, обишо, обуко, отишо, побего, подиго, помого, потеко, пошо, пресвуко, прешо, привуко, прошо, пуко, реко, секо, сишо, стиго, теко, туко, ушо.*

употребљавао напореда са новим облицима са *ја*, док се између њих није извршила контаминација“ (1999: 390).

15 Стевановић (1969: 404) наглашава да се све чешће у пољаничком говору, чак и код старијих људи, чује наставак *-о* у радном глаголском придеву под утицајем стандардног језика.

16 У пчињском говору овај тип глагола има двојачке облике – облике у којима се полугласник изгубио (*доија, наишја, иија*) и облике у којима се полугласник под акцентом чува (*доишја, наишја, иишја*) (JURIŠIĆ 2009: 223–224).

17 Радни придев глагола *моћи* употребљен је само у облику *мого*. Нема потврда за облик *могаја* који наводе А. Белић (1999: 388) и М. Јуришић (2009: 222).

Сажимање групе *-ао* забележили смо и код глагола: *покісо, по-ра̀со, та̀ко, тр̀есо*.

Група *-ео* је углавном несажета (*вид̀ео, во̀лео, до̀нео, жѝвео, ожѝвео, по̀јео, уз̀ео*), само су два забележена примера у којима је дошло до сажимања: *вѝдо* и *у̀зо*.

4. Фонетске карактеристике – квантитативна анализа

Анализиране фонетске карактеристике су у говору деце заступљене у различитој мери. Израчунавањем индекса фреквенције дијалекатских форми долазимо до закључка о њиховој заступљености у свакодневном говору наших испитаника. У табели 1 дат је ИФ дијалекатских облика сваке фонетске карактеристике појединачно.

Табела 1. Индекс фреквенције дијалекатских облика

Језичке варијабле	ИФ
Полугласник	7,66
Облици <i>несам,неси...</i>	5,27
Губљење сугласника <i>x</i>	44,43
Рефлекс <i>-ја<-л</i> у радном гл. придеву м.р.	7,02

Статистички подаци указују на низак ИФ фонетских дијалектизама, на основу чега се може говорити о интензивнијим променама у фонетском језичком систему и знатном приближавању језичком стандарду. Најнижи ИФ има екавски рефлекс одричног облика помоћног глагола *јесам* у презенту (ИФ 5,27), што би значило да се овај фонетски дијалектизам најлакше мења. Потом следе рефлекс *-ја<-л* у радном гл. придеву м.р. (ИФ 7,02) и полугласник (ИФ 7,66). Знатно виши ИФ има губљење сугласника *x* (ИФ 44,33), што говори о његовој релативној стабилности. Изостављање гласа *x* је подржано стањем у разговорној варијанти српског језика, одакле се, такође, често губи.

Промене које захватају фонетски ниво могу се објаснити у складу са принципом истакнутости и стигматизованости – у контакту са стандардним језиком прво се губе оне дијалекатске црте за које говорник сматра да су друштвено истакнуте¹⁸. У прилог томе иде размишљање Н. Богдановића: „У сусрету са светом чији је језик ближи књижевном стандарду дијалекатски говорник настоји да елиминише из свог говора ону

18 Овим принципом служила се Д. Јутронић (2010) при описивању сплитског говора и Ж. Бошњаковић и И. Књижар (2012) у описивању говора Буњеваца Бајмока и Таванкута.

црту по којој се највише и препознаје“ (2009: 15–16).

Дакле, с аспекта принципа стигматизованости, губљење сугласника *x* није истакнута, друштвено стигматизована особина, па је због тога учестало у говору врањске деце. На другој страни, екавски рефлекс одричног облика помоћног глагола *јесам* у презенту говорници осећају као друштвено истакнутијом, маркантнијом дијалекатском цртом, зато је у свом говору замењују стандарднојезичким обликом.

Када је у питању условљеност језичких варијација нејезичким чиниоцима, израчунавањем ИФ фонетских дијалектизама у говору сваке групе испитаника у односу на узраст, пол, образовање родитеља, место становања, (не)похађање вртића и похађање вртића / школе долазимо до закључка које нејезичке варијабле у највећој мери утичу на промене. У табели 2 дат је ИФ дијалекатских облика сваке фонетске карактеристике у односу на одређене нејезичке чиниоце.

Табела 2. Индекс фреквенције дијалекатских облика у односу на нејезичке чиниоце

Нејезичке варијабле	Језичке варијабле – ИФ			
	Полугласник	Облик <i>несам,неси...</i>	Губљење сугласника <i>x</i>	Рефлекс <i>-ја<л</i> у радном гл. придеву м.р.
Узраст				
предшколски	7,15	3,18	49,59	8,86
школски 4–1	5,52	4,02	36,94	3,13
школски 8–5	10,17	9,22	44,56	8,51
Пол				
мушки	8,19	5,69	45,69	6,23
женски	7,13	4,86	43,19	9,44
Образов. родит.				
високо	3,03	0	27,44	1,61
високо, средње	7,79	3,36	52,24	4,73
средње	11,2	12,30	52,95	13,98
Место станов.				
центар	5,52	3,66	46,91	4,51
периферија	9,62	7,10	40,76	10,21

Вртић				
иде у вртић	5,14	1,91	44,85	5,54
не иде у вртић	17,41	7,69	64,57	25,75
Вртић/школа				
иде у вртић	5,14	1,91	44,85	5,54
иде у школу	8,05	6,66	40,59	5,79

Статистички подаци показују различиту заступљеност фонетских дијалектизама у односу на узраст, пол, образовање родитеља, место становања и (не)похађање вртића / школе у анализираном говору.

Узраст као нејезичка варијабла не утиче доследно на заступљеност фонетских дијалектизама; с узрастом се не смањује употреба дијалекатских облика. Полугласник, губљење сугласника *x* и *-ja<л* у радном глаголском придеву м.р. заступљенији су у говору деце најниже и највише узрасне групе, без већих разлика у фреквенцији. Једино се фреквенција облика *несам, неси...* доследно повећава са узрастом. Овакав резултат може се објаснити јачим деловањем школе и ауторитета на ученике млађих разреда, док су ученици старијих разреда опуштенији и мање подложни утицају школе и одраслих. На другој страни, деца предшколског узраста уче и понашају се по моделу у свакој конкретной ситуацији. С тим у вези могуће је да је разговор на дијалекту наметнуо већи број дијалекатских облика.

Девојчице у мањој мери користе фонетске дијалектизме него дечаџи. Ипак, разлика у употреби дијалекатских облика са становишта пола је мала. Супротно очекивањима, наставак *-(j)a <л* у м. р. радног глаголског придева има виши ИФ код девојчица.

Образовање родитеља значајно утиче на употребу свих анализираних фонетских дијалектизама – ИФ дијалекатских облика се са степеном образовања родитеља смањује, тако да је разлика међу образовним групама значајна. Од овога одступа губљење сугласника *x* – његова фреквентност је готово уједначена у говору испитаника друге и треће образовне групе.

Разлика у фреквенцији фонетских дијалектизама видљива је и са становишта места становања – дијалекатски облици свих анализираних фонетских карактеристика су заступљенији у говору испитаника са периферије него из центра града. Разлика између ове две групе је најмања када је у питању фреквенција губљења сугласника *x*.

(Не)похађање вртића има значајан утицај на употребу фонетских дијалектизама у говору деце предшколског узраста – дијалекатска форма свих анализираних фонетских црта фреквентнија је у говору

предшколске деце која не иду у вртић.

Анализа утицаја двеју образовних институција на употребу дијалекатских облика, вртића и школе, показује да школа не доприноси смањењу фреквенције фонетских дијалектизама у односу на вртић, иако у тој институцији има експлицитног утицаја на говор деце у виду организоване наставе граматике српског језика. Полугласник и екавски облици *несам, неси...* заступљенији су у говору деце која иду у школу, док је разлика у фреквенцији губљења сугласника *x* и употребе рефлекса *-ја<л* у радном гл. придеву м.р. незнатна.

5. Закључак

У истраживању фонетског система говора младих Врањанаца пратили смо следеће језичке варијабле, својствене врањском говору: полугласник, доследан екавизам у одричним облицима глагола *јесам*, губљење сугласника *x* и рефлекс *-(j)a* од финалног *л* у наставку радног глаголског придева мушког рода. Наведене језичке варијабле посматране су у односу на друштвене варијабле које су релевантне за језичко понашање деце: узраст, пол, образовање родитеља, место становања, похађање вртића / школе. Спроведена анализа ексцерпираних грађе упућује на неколико закључака.

5.1. Анализиране фонетске карактеристике показују варијабилност – јављају се у дијалекатској и стандарднојезичкој форми у различитим категоријама речи. Полугласник се јавља у ограниченом броју речи, углавном под акцентом. Варијабилност не показује у изведеницама и сложеницама које долазе из стандардног језика (*некад, ниједан, никакав, рођендан, досад, најјшање*). Екавски и икавски облици негираног глагола *јесам* у презенту смењују се у свим лицима осим у 2. л. множине, у ком је званична форма персирања условила употребу само стандарднојезичког облика. Поновном успостављању сугласника *x* доприносе речи страног порекла и властите именице, али се и даље теже успоставља у речима у којима је првобитно био елиминисан. Такође, стабилан је у наставцима именичке и заменичко-придевске промене и у узвицима. Интензивно је варирање наставака *-ја* и *-о* у м.р. јд. радног гл. придева, као и сажимање финалних група под утицајем разговорног језика (*ишо, нашо, њрешо, њокисо, њресо*).

5.2. Дијалекатске форме показују нестабилност – у већој мери су изложене промени, замени стандарднојезичким формама. Према фреквентности употребе, успостављена је следећа хијерархија фонетских дијалектизама:

1. екавски рефлекс одричног облика помоћног глагола *јесам* у

презенту (ИФ 5,27),

2. рефлекс *-ja<-л* у радном гл. придеву м.р. (ИФ 7,02)

3. полугласник (ИФ 7,66),

4. губљење сугласника *x* (ИФ 44,33).

У складу са принципом истакнутости и стигматизованости, екавски рефлекс одричног облика помоћног глагола *јесам* у презенту је друштвено најистакнутија, дијалекатски маркатнија црта и због тога се она у судару са стандардним језиком прва мења. На другој страни, највећу стабилност показује губљење сугласника *x*, црта својствена и другим дијалектима, те као таква није истакнута и стигматизована. Хијерархија дијалекатских форми указује на правац даљег развоја фонетског система врањског говора – „склоност говорника да у одговарајућим ситуацијама мења одређене елементе из свог дијалекта заправо је путоказ кретања те категорије у будућности – најизложенији елемент ће се најпре изгубити из дијалекта“ (TRAJKOVIĆ, MIHAJLOVIĆ 2020: 96).

5.3. Фреквенција дијалекатских форми у извесној мери условљена је нејезичким, друштвеним варијаблама. Узраст је једина нејезичка варијабла која не утиче на фонетске карактеристике говора врањске деце – с узрастом се не смањује употреба дијалекатских форми (осим код облика *несам, неси...*). Највећи утицај на анализиране црте има образовање родитеља, а није занемарљив ни утицај места становања и похађања вртића. Разлике у фреквентности фонетских дијалектизама у говору деака и девојчица су врло мале. Утицај школе је велик у периоду од првог до четвртог разреда, док се у периоду од петог до осмог разреда знатно смањује. У поређењу с вртићем, школа нема већи утицај на анализиране црте.

Фреквентност неких фонетских дијалектизама није условљена језичким чиниоцима. На губљење сугласника *x* нема утицаја високо образовање једног родитеља ни место становања. Школа не потискује употребу полугласника и екавског рефлекса *јата* (облике *несам, неси...*). На употребу наставка *-(j)a* у м. р. јд. радног гл. придева не утиче пол и школа.

Цитирана литература

- ALEKSIĆ, VUKOMANOVIĆ 1966: ALEKSIĆ, Radomir i Slavko VUKOMANOVIĆ. „Osnovne osobine aleksandrovačkog i bruskog govora“. *Anali Filološkog fakulteta*, VI (1966): str. 291–319. [orig.] АЛЕКСИЋ, Радомир и Славко ВУКОМАНОВИЋ. „Основне особине александровачког и бруског говора“. *Анали Филолошког факултета*, VI (1966): стр. 291–319.
- BARJAKTAREVIĆ 1965: BARJAKTAREVIĆ, Danilo. „Fonetske i morfološke osobine vranjskog govora“. *Vranjski glasnik*, II (1965): стр. 33–58. [orig.]

- БАРЈАКТАРЕВИЋ, Данило. „Фонетске и морфолошке особине врањског говора“. Врањски гласник, II (1965): стр. 33–58.
- BARJAKTAREVIĆ 1976: BARJAKTAREVIĆ, Danilo. „Južnomoravska govorna zona u svetlu Belićeva ispitivanja i danas“. U: M. Stevanović (ur.), *Zbornik radova o Aleksandru Beliću*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti / Naučno delo, 1976, str. 321–332. [orig.] БАРЈАКТАРЕВИЋ, Данило. „Јужноморавска говорна зона у светлу Белићева испитивања и данас“. У: М. Стевановић (ур.), *Зборник радова о Александру Белићу*. Београд: Српска академија наука и уметности / Научно дело, 1976, стр. 321–332.
- BELIĆ 1999: BELIĆ, Aleksandar. *Dijalekti istočne i južne Srbije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- BOGDANOVIĆ 2009: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. *O leskovačkom govoru. Prilozi poznavanju srpskih narodnih govora 1*. Leskovac: Leskovački kulturni centar, 2009. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. *О лесковачком говору. Прилози познавању српских народних говора 1*. Лесковац: Лесковачки културни центар, 2009.
- BOŠNJAKOVIĆ 2009a: BOŠNJAKOVIĆ, Žarko (ur.). *Govor Novog Sada. Sveska 1: Fonetske osobine*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku, 2009. [orig.] БОШЊАКОВИЋ, Жарко (ур.). *Говор Новог Сада. Свеска 1: Фонетске особине*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику, 2009.
- BOŠNJAKOVIĆ 2009b: BOŠNJAKOVIĆ, Žarko. (2009b). „Fonema /h/ u govoru Novog Sada“. U: Ž. Bošnjaković (ur.), *Govor Novog Sada. Sveska 1: Fonetske osobine*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku, 2009, str. 268–286. [orig.] БОШЊАКОВИЋ, Жарко. „Фонема /x/ у говору Новог Сада“. У: Ж. Бошњаковић (ур.), *Говор Новог Сада. Свеска 1: Фонетске особине*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику, 2009, стр. 268–286.
- BOŠNJAKOVIĆ, KNJIŽAR 2012: BOŠNJAKOVIĆ, Žarko i Ivan KNJIŽAR. „Sociolingvistički pristup nekim morfofonološkim promenama u govoru Bunjevaca Bajmoka i Tavankuta“. *Srpski jezik*, XVII (2012): str. 503–521. [orig.] БОШЊАКОВИЋ, Жарко и Иван КЊИЖАР. „Социолингвистички приступ неким морфофонолошким променама у говору Буњеваца Бајмока и Таванкута“. *Српски језик*, XVII (2012): стр. 503–521.
- VASIĆ, ŠTRBAC 2011: VASIĆ, Vera i Gordana ŠTRBAC (ur.). *Govor Novog Sada. Sveska 2: Morfosintaksičke, leksičke i pragmatičke osobine*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku, 2011. [orig.] ВАСИЋ, Вера и Гордана ШТРБАЦ (ур.). *Говор Новог Сада. Свеска 2: Морфосинтаксичке, лексичке и прагматичке особине*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику, 2011.
- VIDOESKI 1998: VIDOESKI, Božo. *Dijalektite na makedonskiot jazik*. Knj. I. Skopje: MANU, 1998. [orig.] ВИДОЕСКИ, Божо. *Дијалектите на македонскиот јазик*. Књ. I. Скопје: МАНУ, 1998.

- GRKOVIĆ 1968: GRKOVIĆ, Irena. „Neke osobine govora sela Lukova“. *Prilozi proučavanju jezika*, IV (1968): str. 123–131. [orig.] ГРКОВИЋ, Ирена. „Неке особине говора села Лукова“. Прилози проучавању језика, књ. IV (1968): стр. 123–131.
- IVIĆ 2001: IVIĆ, Pavle. *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika*. Celokupna dela Pavla Ivića, tom II. Priredio D. Petrović. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001. [orig.] ИВИЋ, Павле. Дијалектологија српскохрватског језика. Целокупна дела Павла Ивића, том II. Приредио Д. Петровић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2001.
- IVIĆ 2009: IVIĆ, Pavle. *Srpski dijalekti i njihova klasifikacija*. Priredio S. Remetić. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009. [orig.] ИВИЋ, Павле. Српски дијалекти и њихова класификација. Приредио С. Реметић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2009.
- JOVANOVIĆ 2003: JOVANOVIĆ, Miodrag. „Sudbina nekadašnjih poluglasnika u jakom položaju u govorima Crne Gore, Srbije i Makedonije“. *Srpski jezik*, VIII/1-2 (2003): str. 291–301. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Миодраг. „Судбина некадашњих полугласника у јаком положају у говорима Црне Горе, Србије и Македоније“. Српски језик, VIII/1-2 (2003): стр. 291–301.
- JOVIĆ 1968: JOVIĆ, Dušan. „Trstenički govor“. *Srpski dijalektološki zbornik*, XVII (1968): str. 1–240. [orig.] ЈОВИЋ, Душан. „Трстенички говор“. Српски дијалектолошки зборник, XVII (1968): стр. 1–240.
- JOVIĆ 1979: JOVIĆ, Dušan. „Sociolingvistički faktori jezičkih promena u župskom govoru“. *Književnost i jezik*, XXVI/2-3 (1979): str. 243–251. [orig.] ЈОВИЋ, Душан. „Социолингвистички фактори језичких промена у жупском говору“. Књижевност и језик, XXVI/2-3 (1979): стр. 243–251.
- JURIŠIĆ 2009: JURIŠIĆ, Marina. *Govor Gornje Pčinje: glasovi i oblici*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2009. [orig.] ЈУРИШИЋ, Марина. Говор Горње Пчиње: гласови и облици. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2009.
- JURIŠIĆ 2014: JURIŠIĆ, Marina. „Sintaksa padeža Gornje Pčinje“. *Srpski dijalektološki zbornik*, LXI (2014): str. 373–533. [orig.] ЈУРИШИЋ, Марина. „Синтакса падежа Горње Пчиње“. Српски дијалектолошки зборник, LXI (2014): стр. 373–533.
- JUTRONIĆ 2010: JUTRONIĆ, Dunja. *Spliski govor – od vapura do trajekta*. Split: Naklada Bošković, 2010.
- MAGNER 1983: MAGNER, Thomas F. „Gradski dijalekti u Jugoslaviji“. *Argumenti*, 1–2 (1983): str. 187–195
- MARINKOVIĆ 1987: MARINKOVIĆ, Javorka. „Osnovna obeležja govora Vranja i okoline“. *Zbornik radova*, V (1987): str. 53–55. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Јаворка. „Основна обележја говора Врања и околине“. Зборник радова, V (1987): стр. 53–55.
- MARINKOVIĆ 1994: MARINKOVIĆ, Javorka. „Generacijska diferencijacija kao osnov dijalekatskih razlika u govorima Vranjskog Pomoravlja“. U: *Govori*

- prizrensko-timočke oblasti i susednih dijalekata*. Niš: Filozofski fakultet u Nišu – Institut za srpski jezik SANU Beograd – Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Nišu, 1994, str. 225–230. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Јаворка. „Генерациска диференцијација као основ дијалекатских разлика у говорима Врањског Поморавља“. У: Говори призренско-тимочке области и суседних дијалеката. Ниш: Филозофски факултет у Нишу – Институт за српски језик САНУ Београд – Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 1994, стр. 225–230.
- MILORADOVIĆ 2015: MILORADOVIĆ, Sofija. „Srpski periferni govori – međujezički uticaji i balkanistički procesi“. *Gwary Dziś*, VII (2015): str. 71–82. [orig.] МИЛОРАДОВИЋ, Софија. „Српски периферни говори – међујезички утицаји и балканистички процеси“. *Gwary Dziś*, VII (2015): стр. 71–82.
- MLADENOVIC 2013: MLADENOVIC, Radivoje. „Linearizacija predikatskofraznih enklitika u govorima južnog Kosova i južne Metohije“. *Južnoslovenski filolog*, LXIX (2013): str. 401–415. [orig.] МЛАДЕНОВИЋ, Радивоје. „Линеаризација предикатскофразних енклитика у говорима јужног Косова и јужне Метохије“. *Јужнословенски филолог*, LXIX (2013): стр. 401–415.
- OKUKA 2008: OKUKA, Miloš. *Srpski dijalekti*. Zagreb: Prosvjeta, 2008.
- PAVLOVIĆ 1966: PAVLOVIĆ, Milivoj. „Dijalekatska karakteristika i problemi vranjskog govora“. *Vranjski glasnik*, II (1966): str. 303–306. [orig.] ПАВЛОВИЋ, Миливој. „Дијалекатска карактеристика и проблеми врањског говора“. *Врањски гласник*, II (1966): стр. 303–306.
- PECO 1989: PECO, Asim. *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*. Beograd: Naučna knjiga, 1989.
- PECO 1995: PECO, Asim. „O jednom problemu istorijske fonetike srpskohrvatskog i makedonskog jezika (O sudbini foneme h u tim južnoslovenskim jezicima)“. *Makedonski jezik*, XL–XLI (1995): str. 419–427. [orig.] ПЕЦО, Асим. „О једном проблему историјске фонетике српскохрватског и македонског језика (О судбини фонеме х у тим јужнословенским језицима)“. *Македонски јазик*, XL–XLI (1995): стр. 419–427.
- RADIĆ 1997: RADIĆ, Prvoslav. „O govoru Gornje Toplice“. *Dani srpskog duhovnog preobraženja*, IV (1997): str. 55–68. [orig.] РАДИЋ, Првослав. „О говору Горње Топлице“. *Дани српског духовног преображења*, IV (1997): стр. 55–68.
- RADIĆ 2000: RADIĆ, Prvoslav. „O jednoj morfološkoj inovaciji u savremenom srpskom jeziku“. *Исследования по славянским языкам*, V (2000): str. 283–290. [orig.] РАДИЋ, Првослав. „О једној морфолошкој иновацији у савременом српском језику“. *Исследования по славянским языкам*, V (2000): стр. 283–290.
- RAJIĆ 1980: RAJIĆ, Ljubiša. „Jezik i identitet – položaj korisnika dijalekta u procesu standardizacije govora“. *Godišnjak Saveza društava za primenjenu lingvistikku Jugoslavije*, IV–V (1980): str. 373–376.
- RAJIĆ 2009: RAJIĆ, Ljubiša. „Gradski govori“. У: Ž. Bošnjaković (ur.), *Govor Novog Sada*. *Sveska 1: Fonetske osobine*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek

- za srpski jezik i lingvistiku, 2009, str. 31–45. [orig.] РАЈИЋ, Љубиша. „Градски говори“. У: Ж. Бошњаковић (ур.), *Говор Новог Сада*. Свеска 1: Фонетске особине. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику, 2009, стр. 31–45.
- SIMIĆ 2011: SIMIĆ, Radoje. „O položaju enklitika u odričnim rečenicama“. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, XL/3 (2011): str. 5–13. [orig.] СИМИЋ, Радоје. „О положају енклитика у одричним реченицама“. Научни састанак слависта у Вукове дане, XL/3 (2011): стр. 5–13.
- STANKOVIĆ 2017: STANKOVIĆ, Dragana. „Future I in the speech of the Vranje's children in preschool and primary school“. *Facta Universitatis, Series: Teaching, learning and teacher education*, Vol. 1, No 2 (2017): pp. 113–126.
- STANKOVIĆ 2018: STANKOVIĆ, Dragana. „Speech of preschool children and elementary school students from Vranje from the standpoint of urban dialectology“. *Facta Universitatis, Series: Teaching, learning and teacher education*, Vol. 2, No 1 (2018): pp. 059–070.
- STANKOVIĆ 2020: STANKOVIĆ, Dragana. „Upotreba padeža u govoru dece predškolskog i osnovnoškolskog uzrasta iz Vranja – sociolingvistički pristup“. *Uzdаница*, XVII/2 (2020): str. 49– 64. [orig.] СТАНКОВИЋ, Драгана. „Употреба падежа у говору деце предшколског и основношколског узраста из Врања – социолингвистички приступ“. *Узданица*, XVII/2 (2020): стр. 49– 64.
- STANKOVIĆ 1997: STANKOVIĆ, Stanislav. *Gradski vlasotinački govor(i) – sociolingvistički procesi (opšte karakteristike)*. У: М. Pantić (ур.), *Dani srpskog duhovnog preobraženja IV. O srpskim narodnim govorima*. Despotovac: Narodna biblioteka „Resavska škola“ / Beograd: Interpret, 1997, str. 167–179. [orig.] СТАНКОВИЋ, Станислав. *Градски власотиначки говор(и) – социолингвистички процеси (опште карактеристике)*. У: М. Пантић (ур.), *Дани српског духовног преображења IV. О српским народним говорима*. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“ / Београд: Интерпринт, 1997, стр. 167–179.
- STEVANOVIĆ 1969: STEVANOVIĆ, Vladimir. „Govor Poljanice“. *Vranjski glasnik*, V (1969): str. 399–422. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Владимир. „Говор Пољанице“. *Врањски гласник*, V (1969): стр. 399–422.
- ТОМА 1998: ТОМА, Пол Луј. *Говори Ниша и околних села*. Београд: Институт за српски језик САНУ / Ниш: Просвета, 1998. [orig.] ТОМА, Пол Луј. *Говори Ниша и околних села*. Београд: Институт за српски језик САНУ / Ниш: Просвета, 1998.
- ТОМИЋ 2007: ТОМИЋ, Dina. „Tragovi balkanskog jezičkog saveza u govoru Ostrovice u Vranjskoj kotlini“. *Petničke sveske*, LXII (2007): str. 196–203.
- TRAJKOVIĆ 2013: TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Situaciona upotreba standarda kod nosilaca dijalekta“. *Godišnjak za srpski jezik*, 26/13 (2013): str. 549–561. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. „Ситуациона употреба стандарда код носилаца дијалекта“. *Годишњак за српски језик*, година 26, бр. 13 (2013): стр. 549–561.
- TRAJKOVIĆ 2016a: TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Govor Preševa“. *Srpski dijalektološki*

- zbornik*, LXIII (2016): str. 284–578. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. „Говор Прешева“. Српски дијалектолошки зборник, LXIII (2016): стр. 284–578.
- TRAJKOVIĆ 2016b: TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Socio-linguistic research of the dialect of Preševo in the south of Serbia“. *Baltistica* 51 (2). Vilnus: Universitas Vilnensis, Facultas Philologiae (2016): str. 379–396.
- TRAJKOVIĆ 2017: TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Niš speech in the light of the newest sociolinguistic research“. *Теме – часопис за друштвене науке*, XLI (2017): стр. 41–54.
- TRAJKOVIĆ 2018a: TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Govor Niša kroz prizmu diglosivnosti“. *Južnoslovenski filolog*, LXXIV/2 (2018): str. 89–108. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. „Говор Ниша кроз призму диглосивности“. *Јужнословенски филолог*, LXXIV/2 (2018): стр. 89–108.
- TRAJKOVIĆ 2018b: TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Govor Preševa u strukturalnoj i varijacionističkoj perspektivi (kao model za dijalektološka predviđanja)“. U: *Srpski jezik, književnost, umetnost. Knjiga I: Kurs opšte lingvistike*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2018: str. 173–181. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. „Говор Прешева у структуралној и варијационистичкој перспективи (као модел за дијалектолошка предвиђања)“. *Српски језик, књижевност, уметност. Књига I: Курс опште лингвистике*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2018: стр. 173–181
- TRAJKOVIĆ, МИHAJLOVIĆ 2020: TRAJKOVIĆ, Tatjana i Milica МИHAJLOVIĆ. „Govor Vranja kroz prizmu diglosivnosti“. *Južnoslovenski filolog*, LXXVI/1 (2020): str. 77–105. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана и Милица МИХАЈЛОВИЋ. „Говор Врања кроз призму диглосивности“. *Јужнословенски филолог*, LXXVI/1 (2020): стр. 77–105.

Dragana Stanković

**SOCIOLINGUISTIC APPROACH TO SOME PHONETIC CHARACTERISTICS
OF THE SPEECH OF YOUNG PEOPLE FROM VRANJE**

The paper gives the sociolinguistic analysis of some phonetic dialectal features in the speech of young people from Vranje: semi-sound, consistent ekavism in negative forms of the auxiliary *to be* in the present tense, loss of the consonant *h* and reflex *ja* from final *l* in past active participle. These language variables are observed in relation to the following social variables, relevant to children's language behavior: age, gender, parental education, place of residence, kindergarten / school attendance. The aim of our research is to describe certain phonetic characteristics and show their variations under the influence of standard language, and then to determine their representation and conditionality by non-linguistic factors. The analyzed phonetic characteristics show variability and a high degree of exposure to change. The greatest stability is shown by the loss of the consonant *h*, and the least by ekavism *nesam, nesi...* Based on that, we can talk about the further direction of the development of the phonetic system of Vranje speech. Non-linguistic factors have an influence on the use of the phonetic dialect to some extent, except for age – the use of phonetic dialectisms does not decrease with age.

Keywords: phonetic dialectisms, Vranje speech, youth speech, sociolinguistic approach

Оригинални научни рад

УДК 811.131.1'367

821.131.1.09-96 Galilej G.

Примљен: 30. марта 2021.

Прихваћен: 23. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.44>

Јелена Р. Дрљевић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за италијанистику

КОМУНИКАТИВНА ФУНКЦИЈА УМЕТНУТИХ РЕЧЕНИЦА У ДЕЛУ *DIALOGO SOPRA I DUE MASSIMI SISTEMI DEL MONDO*² ГАЛИЛЕА ГАЛИЛЕЈА

У раду анализирамо комуникативну функцију уметнутих реченица које су у великој мери присутне у делу *Дијалог о два главна система света* италијанског научника Галилеа Галилеја. Осим изузетне важности овог дела за науку, оно представља репрезентативни пример коришћења народног језика у функцији исказивања научних знања и тиме даљој дифузији науке. У том смислу, синтакса чини посебно упечатљив језички ниво. Писац синтаксу у знатној мери реорганизује и кодификује, повећавајући фреквентност појединих елемената који су се до XVII века слабо користили. Наш циљ је да покажемо како један синтаксички елемент – уметнута реченица – доприноси комуникацији између научника и публике, утичући на тај начин директно и на разумљивост научног садржаја. Истраживање функција овог специфично употребљеног синтаксичког елемента сагледаћемо у ширем контексту дијалогског жанра чију динамичност Галилеј користи за представљање својих, а тиме и модерних научних ставова и сазнања, надовезујући се, али и надограђујући ову античку прозну форму, посебно прикладну за језичко експериментисање.

Кључне речи: уметнуте реченице, Галилео Галилеј, дијалог, синтакса, комуникативна функција

1. Увод

Када се поведе дискусија о научним достигнућима и сазнањима до којих је крајем XVI и у XVII веку дошао Галилео Галилеј научна јавност је сложна у закључку да овог италијанског великана треба узети за зачетника модерне научне мисли. Галилеј је промишљао и стварао у

1 drljevic@fil.bg.ac.rs

2 У преводу Саше Хрњеза из 2012. године *Дијалог о два главна система света*. Овај превод наслова дела користимо и у нашем раду.

историјском контексту и времену који су налагали револуционарне научне постулате и критеријуме, уз прихватање концепта математизације природе. Нови концепт је подразумевао мењање улоге математике у схватању природе, те она од инструмента који је служио за предвиђање природних феномена постаје инструмент за описивање суштинске природе ствари (ЉУДИЋЕ).

С друге стране, оно што језичке стручњаке у највећој мери фасцинира, пре свега ауторе који су изучавали и изучавају историјски развој италијанског језика, с посебним освртом на развој језика науке, јесте изузетан Галилејев таленат за писање и вештина да сувопарном научном дискурсу подари литерарни тон, и тиме оствари везу са широм читалачком публиком. Један је од ретких научника, како подвлачи Алтијери Бијаци (*Altieri Biagi*) за кога је књижевна критика константно била и јесте заинтересована (*ALTIJERI BIJADŽI* 1990: 35).

У раду који смо поделили на неколико целина најпре ћемо изнети основне податке о дијалогу као прозном жанру који је Галилеј изабрао за представљање својих научних мисли, ставова и сазнања. У другом делу ћемо говорити о структури и теми дела *Дијалог о два главна система света* које чини корпус емпиријског дела нашег рада. У оквиру треће целине, после краћег увида у основне особине језика којим је Галилеј написао своје научно дело, детаљније ћемо обрадити уметнуте реченице. Сматрамо да је уметнуте реченице неопходно с посебном пажњом посматрати унутар сложене синтаксичке структуре овог дела, јер се и сам писац одлучио за њихову фреквентну употребу. Анализа ће обухватити класификацију уметнутих реченица према врсти комуникативних функција које обављају, уз навођење одговарајућих примера. Рад ће се завршити закључним разматрањима о језичко-комуникативном значају уметнутих реченица, могућностима даљег истраживања на ову тему, али и снажној повезаности Галилејевог језика науке и данашњег научног дискурса.

2. Дијалог као жанр научне прозе³

Научну револуцију, која је свој врхунац доживела у XVII и даље у XVIII веку, обележило је на првом месту другачије конципирање света, опсервирање природе и универзума са становишта разума а не вере, коришћење методологије засноване на емпирији и вредновању доказа, а не само на посматрању појава. Поред увођења оваквих концептуалних промена, прихватање нове науке зависило је и од нових прозних облика

3 Ширу анализу синтаксе и лексике Галилејевог дела *Дијалог о два главна система света*, која садржи и неке од делова који се појављују у теоријским целинама овог рада, ауторка Дрљевић је приказала у својој монографији *Италијански језик науке и струке од средњег века до данас* (у штампи).

односно жанрова, по чијим се правилима тај садржај исказивао и даље преносио (DARDANO 1994: 534). Овоме у прилог говори и Алтијери Бијаци која је темељно истражила условљавање између културолошког и идеолошког контекста с једне стране, пишчевог вођења рачуна о различитим групама прималаца и, коначно, индивидуалног избора научника да своје дело напише у једном, а не у другом прозном жанру (ALTIJERI BIJADŽI 1984: 891–947).

Галилеј је писао у свим прозним жанровима. Реч је о жанровима који, како прецизира Буркхарт (Burckhardt), представљају са више или мање одступања репродукцију антике. Овде спадају расправе (трактати) у непосредном облику, разговори (ит. *discorsi*), дијалози и епистоле (BURKHART 1991: 1127–133). За све наведене жанрове, кроз које је овај великан у писаној форми исказао своје виђење науке и представио научна достигнућа, вековима су, поред саме научне јавности, заинтересовани и стручњаци за проучавање италијанског језика, посебно језика науке. Активно се изучавају: текстуална структура, синтаксичка организација периода и терминологија из области физике, коју је Галилеј у великој мери кодификовао.

Поред дела које је тема нашег рада, Галилеј је још једно своје дело написао у форми дијалога. Изузетну језичку виталност овог жанра научник је искористио за описивање дијалектичког процеса, на коме се, између осталог, и заснивала нова научна метода. За разлику од античког дијалога, у овој форми у периоду хуманизма и ренесансе учесници су имали имена, а обично је један од учесника заступао ставове самог писца. Кроз смењивање турнуса различитих учесника у дијалогу износе се идеје, претпоставке и размишљања, супротстављају и доказују научне теорије (DARDANO 1994: 534; KORTELAGO 2014: 40). Оваква структура допринела је лакшем читању научног садржаја, ублажујући његову природну сувопарност и традиционалну херметичност.

Дијалог, као жанр научне прозе, наилази на практичну примену и у наредним вековима. Структура и ток расправе који се неговао у дијалогу, са честим дигресијама и понављањима, пренели су се и у језичку праксу на академије, а од XVIII века и на дворе, међу припаднике високог сталежа, жељне нових знања (DARDANO 1994: 534, 537).

3. О делу *Дијалог о два главна система света*

Галилеј је већ на почетку свог стваралаштва са научном радозналешћу почео да се бави Коперниковом теоријом, коју су црква и католичка доктрина оштро осудиле и одбациле. Више деценија је сакупљао доказе који би потврдили ново уређење космоса, да би коначно 1632. године објавио дело *Дијалог о два главна система света* и у њему се, кроз

аргументовану дискусију између различитих учесника, заузео и ангажовао у изношењу научних доказа који би потврдили Коперникову тезу о хелиоцентричном уређењу космоса.

У дијалогу се разговор води између тројице учесника: Салвијатија (Filippo Salviati), Сагрета (Giovanni Francesco Sagredo) и Симплича (Simplicio).

Фирентински научник Салвијати био је Галилејев пријатељ, и у делу заступа Галилејеве научне ставове, доказујући претпоставку о новом уређењу космоса, супротстављајући је аристотеловско-птоломејској геоцентричној космологији Симплича. О томе која се историјска личност крије иза овог учесника постоји неколико претпоставки. Без сумње он је типични представник аристотеловске перипатетичне филозофске школе и име му је вероватно преузето од Симплича из Чиличе (Simplicio di Cilicia) чувеног коментатора Аристотеловог дела (FLORA 1959: 16). Трећи учесник у дијалогу, Сегредо, јесте још један Галилејев пријатељ – венецијански племић и оштри противник цензуре коју је спроводила црква. Његова улога је веома битна у смислу структурирања дидактичке природе овог дела, јер он је истовремено модератор између два научна виђења света али и неко ко, иако веома образован, не припада ниједној филозофској школи и није довољно стручан попут својих саговорника. Сегредо је тај који ће од својих саговорника често тражити додатна објашњења појединих научних исказа и тврдњи.

Већ због саме овакве поделе учесника у дијалогу Галилеј успева да комуницира са различитим припадницима читалачке публике: стручњацима с једне стране, али и не толико стручном, рекли бисмо полустручном публиком, с друге стране.

Дело је подељено према традиционалним начелима филозофских жанрова на посвету мецени – у Галилејевом случају реч је о Великом тосканском војводи Козиму Медичију (Cosimo de' Medici), посвету читаоцу (ког Галилеј назива *discreto lettore*⁴) и, у конкретном случају, на четири дана током којих се води расправа. Током првог дана се дискутује о кључном начелу аристотеловске доктрине – природи и суштини небеске материје и њеним разликама у односу на земаљску. Централне теме расправе другог дана односе се на дневно кретање и ротацију Земље око своје осе, док се трећег дана саговорници суштински посвећују разговорима који су у вези са годишњим кретањем Земље. Трећег дана се уводи и теза о револуцији Земље око Сунца, те наводе, од стране Салвијатија, докази против Птоломејеве традиционално прихваћене теорије о уређењу космоса. Четврти дан је посвећен питању плиме и осеке и повезаности њиховог смењивања са кретањем Земље. Кохерентност структуре постигнута је

4 *discreto lettore* – скромни читалац (Флора 1959: 37).

кроз образац анафоричког понављања и катафоричког антиципирања на почетку сваког наредног дана расправе. Ова два елемента присутна су и у далеко старијим научним делима написаним италијанским народним језиком (ALTIJERI BIJADŽI 1990: 30–31; LIBRANDI 2013: 65–67), и то нам, између осталог, потврђује однос који Галилеј одржава са традицијом.

4. Опште особине Галилејевог научног језика

Галилејев избор народног језика значајан је, како због иновација које је унео у језик науке, тако и због јаке комуникативне намере писца да се, осим стручњацима одређених области истраживања, обрати и ширем образованом и истовремено моћном слоју грађана који су били у стању да помогну његова истраживања. Галилејев народни језик (тоскански) представља спој негованог и нормираног књижевног језика, насталог на основама Бембовог језичког модела (ит. *il volgare letterario-bembesco*), истовремено прилагођеног функцијама научног садржаја и потребама специфичних корисника. Реч је о елегантном стилу јасног израза, али и, како наводи Кортелацо (2014: 43), веће живости, посебно у односу на латински језик који научник, свакако, активно наставља да користи.

Галилеј се с посебном пажњом и преданошћу посветио дефинисању и прецизирању појединих научних појава и феномена, везујући их потом за подједнако јасно дефинисане термине. Наиме, дао је несумњиву предност речима из општег језика и, претходно их очистивши од евентуалних колоквијалних наноса, проширио њихову семантику и укључио их у глосаре техничких термина на пољу физике, астрономије, математике и геометрије (MILJORINI у ALTIJERI BIJADŽI 1965: V).

На плану синтаксе Галилејев допринос огледа се у повећању фреквентности појављивања елемената логичке организације мисли, што је од суштинског значаја за разумевање научног дискурса. Ствара се тако, како потврђује и ауторка Фјорентино (FIORENTINO 1998: 74), принцип језичке кохеренције као једна од основних потпора кохеренцији научних аргумената. Ови елементи тичу се у првом реду редукције улоге глагола средствима од којих су нека типична за стварање номиналног стила попут: коришћења специфичних именица или именичких синтагми на уштрб глагола који су семантички ослабљени и често сведени на малобројне генеричке представнике ове врсте, наглашене употребе партиципа (садашњег и прошлог), честе употреба пасива и поимениченог инфинитива. У овом делу уочљиви су, на многим местима, веома комплексни и дугачки синтаксички периоди, чију кохезију писац успоставља и одржава служећи се средствима као што су: понављање апозиције, употреба посебних лексичких јединица (у виду синонима или изведеница), навођење показних заменица *questo* и *quello* или, већ поменутих анафора и ка-

тафора, те из ранијих векова преузетих елемената тематске подељености, коју можемо посматрати како са становишта синтаксе, тако и са становишта пишчевог стила. Коначно, уметнуте реченице, које ћемо детаљније представити у делу 3.1., представљају, по нашем мишљењу, упечатљиво синтаксичко средство, путем ког писац успева да свом делу да оригиналност, пре свега са аспекта комуникативности.

На основу овог кратког прегледа језичких елемената присутних у делу, остаје нам да закључимо, и тиме се сложимо са бројним италијанским ауторима (ALTIJERI BIJADŽI 1965; DARDANO 1994; LIBRANDI 2013), да је Галилеј поставио темеље италијанске научне прозе – новог и другачијег научног дискурса који се развија истовремено са новим научним методама.

4.1. Уметнуте реченице као синтаксички елемент постизања комуникације

Број уметнутих реченица у Галилејевом делу заиста је велик, а једна од њихових функција, према нашем мишљењу и доминантна, јесте комуникативне природе и остварује се на неколико паралелних нивоа у тексту. У великом броју случајева писац их у текст умеће на нетипичан начин, смештајући их у заграде, повећавајући на тај начин њихову видљивост и отворену комуникативну намеру. Не руши, притом, ни на који начин кохеренцију или кохезију текста. Доприноси, штавише, виталности и живости дијалога.

Више је, како смо већ нагостили, нивоа испољавања комуникативних намера писца и генерално успостављања контакта са читаоцима. У прегледу који следи уметнуте реченице подељене су на основу различитих комуникативних функција, путем којих писац јасно, кроз учеснике у дијалогу, остварује везу са читаоцима. Навешћемо, за сваку од функција, и одговарајући број примера⁵. Оваквих је уметнутих реченица далеко већи број у приказаном делу, а ми ћемо за потребе овог рада, услед ограниченог простора, навести само неке од њих.

1. Уметнуте реченице у функцији коментарисања појединих лексема:

a) ...*ma quello di che vi è maggior frequenza, sono alcuni argini (userò questo nome, per non me ne sovvenir altro che più gli rappresenti)*⁶ assai rilevati... (стр. 98)

b) ...*non abbia ancora avvertita la risposta, ond'io voglio tentar di*

⁵ Сви примери су преузети из издања које је приредио FLORA (1959).

⁶ Уметнуте реченице у самом делу нису наведене у курсиву. Аутор овог рада користи курсив како би додатно нагласио овај синтаксички елемент.

- cavargliela (*come si dice*) di bocca (стр. 118)
- c) ...al più dunque che potesse accadere sarebbe che tali angoli e (*per così dire*) escrescenze si corrompessero (стр. 122)
- d) ...voi dicevi così per tentarmi e (*come si dice dal vulgo*) per iscalzarmi... (стр. 186)
- e) E di qui nasce la soluzione di quell'effetto ...cioè d'ingannar l'avversario col trinciar (*che tale è il lor termine*) la palla... (стр. 201)
- f) ...ma perché ho veduto che il signor Simplicio prende gusto di certe arguzie da chiappar (*come si dice*) il compagno... (стр. 215)
- g) Potrò dunque io questa volta farvi a tutti due (*come si dice*) il maestro addosso... (стр. 295)
- h) Concludiamo per tanto, che la diversità di apparenza (*la quale con termine proprio dell'arte potremo chiamar parallasse delle stelle fisse*) è maggiore e minore... (стр. 441)
- i) ...sì che i filamenti (*per così dire*) che collegano i due ferri... (стр. 465)

2. Уметнуте реченице у функцији дефинисања, додатног појашњавања или именована одређених појмова:

- a) ...essendo de i corpi naturali, altri semplici ed altri composti di quelli (*e chiama corpi semplici quelli che hanno da natura principio di moto, come il fuoco e la terra*) (стр. 47)
- b) ...partendosi dallo stato della quiete (*che è il grado di infinita tardità di moto*), non ci è ragione nessuna per... (стр. 53)
- c) ...e però il tempo per CT al tempo per CB (*che gli è eguale*) avrò maggior proporzione... (стр. 59)
- d) ...e quanto all'altra macchia (*perché l'è più vicina alla circonferenza*), tal mutazione importa... (стр. 102)
- e) ...dalla asprezza e scabrosità della sua superficie...cioè dall'essere atta a ricevere (*come veggiamo tra noi nelle gemme più dure*) un pulimento... (стр. 105)
- f) ...cioè le montagne più delle pianure, e questo per la lor solidità e durezza (*ché se fusser di materia fluida si spianerebbero*), così il veder noi... (стр. 134)
- g) ...la superficie del mare, ...sì come apparirebbe egualissima (*trattone le isole e gli scogli*) così apparirebbe men chiara che quella della terra... (стр. 135)
- h) ...ma le medesime stelle andranno variando suoi cerchi e sue velocità (*e sarà il quinto inconveniente*), avvengaché quelle che... (стр. 158)
- i) ...l'orizzonte si va sempre abbassando verso levante ed alzandosi da ponente (*che però ci appariscono le stelle orientali alzarsi, e le occidentali abbassarsi*), adunque il bersaglio orientale... (стр. 166)

- j) Tutti i mobili ... par che restino indietro...eccettuata la prima sfera (*cioè il primo mobile*)... (стр. 176)
- k) ...la diminuzion della medesima velocità dependente dalla diminuzion della gravità del mobile (*che era la seconda causa*) si faccia essa ancora con la medesima proporzione (стр. 244)
- l) ...e da quel maggiore accrescimento, cioè dall'eccesso dell'accrescimento...sopra l'accrescimento dell'altezza polare (*che si chiama differenza di parallasse*), si calcola (стр. 332)
- m) ...ed in quello si volga in se stesso non intorno all'asse di essa eclittica (*che sarebbe l'asse del movimento annuo della Terra*)...(стр. 402)

3. Уметнуте реченице у функцији пишевог коментарисања ненаучних тема:

- a) ...e pur che lo scrittore stesso non sia (*come molti ce ne sono*) di quelli che scrivono quel che non intendono ... (стр. 114)
- b) All'incontro, di quanti io abbia interrogati de i Peripatetici e Tolemaici (*che per curiosità ne ho interrogati molti*), quale studio abbiano fatto nel libro del Copernico (стр. 167)
- c) Di qui parmi (*discorrendo con una certa convenienza*) di poter credere... (стр. 271)
- d) Posto per ora che l'acqua e il fuoco sien contrarii, come anche l'aria e la terra (*che pur ci sarebbe da dire assai*), il più che da questo ne possa seguire... (стр. 283)
- e) ...e finalmente m'accorsi della mia semplicità (*ma però scusabile*) nell'ammetter per vero quello che è falsissimo... (стр. 295)
- f) ...e poi fabbricati i discorsi umani abili a poter capire (*ma però con fatica grande*) alcuna cosa... (стр. 309)
- g) E per non aver a ripigliar più la parte di questo oppositore, sentite quel ch'ei (Copernico) produce contro al Keplero (*co l quale ei disputa*), in propositito di quello che ... (стр. 313)
- h) ...ed intanto il signor Sagredo condoni al signor Simplicio ed a me il tediario forse un po' troppo, mentre con soverchio circuito di parole (*soverchio, dico, alla sua velocissima apprensiva*) anderò cercando di far palese cosa... (стр. 335)
- i) Ma per liberare in tutto e per tutto questo autore da queste infelicissime mendicità, sappia (*già che si vede che egli non ha molta nell'uso de gli strumenti astronomici*) che ne i lati... (стр. 371)

4. Уметнуте реченице у функцији потврђивања исказа кроз сопствене ставове или мишљења ауторитета:

- a) ...non sarà forse se non ben fatto, prima che si accresca il cumulo de i dubbi, vedere se per avventura (*si come io stimo*) incamminandoci per altra strada...(стр. 51)
- b) ...e trovato (*come in effetto è*) che Giove si muove più velocemente, conviene che... Giove sia sceso più che Saturno (стр. 62)
- c) ...veggendo ed ammirando la grandezza e la bellezza del mondo e del suo Facitore e Rettore, e con encomii continui cantando la Sua gloria, ed in somma (*che è quello che io intendo*) facendo quello... (стр. 97)
- d) Confessate dunque, per la vostra medesima concessione (*ed averete anco altri filosofi per compagni*), grandissima affinità esser tra la Terra e la Luna (стр. 134)
- e) ...che credete voi che ella facesse? non credete voi (*si come credo io*) che ella stesse ferma? (стр. 185)
- f) Quante proposizioni ho io notate in Aristotile (*intendendo sempre nella filosofia naturale*), che sono non pur false, ma... (стр. 193)
- g) ...già che il signnor Simplicio resta (*per quanto io mi creda*) ben capace della nullità... (стр. 196)
- h) ...ed oltr'a ciò il tirar (*com'io credo*) non con una sola palla, ma con buon numero di palline... (стр. 221)
- i) Or guardiamo nella tavola de gli archi e corde (*che ecco qui appunto il libro del Copernico*), qual parte è la corda... (стр. 223)
- j) Come le due rette sien maggiori della A B (*si come è noto per Euclide*), tuttavia... (стр. 248)
- k) ...potendo esser (*come afferma il Copernico*) che l'immensa lontananza della sfera (стр. 443)
- l) quando il pezzo sia a perpendicolo e la Terra si muova, la palla non solo non avrebbe a ricader, *come vuole Aristotile e Ticone*, lontana dal pezzo verso occidente, ma né anco, *come volete voi*, sopra il pezzo... (стр. 217)

5. Уметните реченице са глаголима *notare* (приметити) у императиву и *vedere* (видети) у функцији успостављања приснијег односа са читаоцем и скретања пажње на значај одређеног сегмента у дијалогу:

- a) Quello che si genera, si fa da un contrario in qualche subietto...*si che (notate bene)* la corruzione e generazione non è se non ne i contrari... (стр. 72)
- b) Ma perché (*notate bene*) la lontananza del firmamento in relazione alla piccolezza della Terra, come già s'è detto, si reputa come infinita ... (стр. 337)
- c) E perché (*come vedete*) l'appressamento e discostamento de' tre superiori vien misurato...(стр. 379)

6. Уметнуте реченице у функцији анафоре или катафоре:

- a) ...e perché (*come dicevamo*) i gradi di velocità acquistati ne i punti B, A... (стр. 61)
- b) ..il medesimo Aristotile antepone (*come più volte s'è detto*) l'esperienze sensate a tutti i costi; (стр. 86)
- c) E' che, se la Terra (*come bene avete notato*) non vede altro che la metà della Luna... (стр. 100)
- d) ...questa (*come si è detto*) per aria non spigne punto... (стр. 200)
- e) ...e dovendo (*come già si è concluso*) continuar la pall ail suo moto per l'aria... (стр. 217)
- f) Prima cerchiamo, così (*come ho detto*) a un di presso... (стр. 223)
- g) ...che non vi bisogna chiamar principio interno né esterno (*come a suo luogo dimostrerò*) dal quale, come da causa, venga prodotto (стр. 307)

7. Уметнуте реченице у функцији пишчевог ограђивања или преузимања одговорности:

- a) Io (*non voglio nascondere l'error mio*) concorsi nel medesimo parere... (стр. 294)
- b) Ma (*siami permesso d'usar questo termine*) la pusillanimità de gl'ingegni comuni è giunta a segno... (стр. 457)

5. Закључна разматрања

Дело *Дијалог о два главна система света* италијанског научника Галилеа Галилеја представља оригиналан допринос новој научној мисли која се развијала у XVII и XVIII веку. Поред несумњивог значаја које ово дело има у научној заједници на међународном нивоу, из перспективе језика, а посебно историјског развоја италијанског језика науке, оно представља иновацију у сваком смислу. Бројни италијански аутори већ дуги низ година анализирају језик Галилејевог научне прозе, сведочећи о његовој посебности и подвлачећи, управо на овом примеру, потенцијал народног језика за исказивање научног знања, а тиме и за дифузију саме науке.

У нашем раду посебно смо обрадили уметнуте реченице које су бројне унутар сложене пишчеве синтаксе и сагледали их с аспекта комуникативне функционалности. Показали смо, кроз део примера преузетих из поменутог научног дела, на који начин Галилеј, служећи се уметнутим реченицама, у скоро свим случајевима графички издвојеним у заградама,

комуницира са својим читаоцима. Нивои комуникације и природа порука, које научник упућује својим читаоцима, разноврсни су: преко пружања објашњења научних концепата и специфичних термина, исказивања сопствених ставова или позивања на признате ауторитете у дотадашњој науци, до употребе анафоре или катафоре, као начина одржавања кохерентности текста типичног за научни дискурс и пре Галилеја, али и за савремени научни стил. Научник са читаоцима успоставља присан однос, иако износи комплексне научне теорије, трудећи се да његово дело буде максимално разумљиво и делу публике који чине образовани, али полустручни читаоци. У том смислу ово дело представља нов, посве иновативан приступ у представљању научних садржаја.

Галилејев језик савремен је и за данашњег читаоца научних дела јер писац фреквентно употребљава типичне елементе модерног језика науке у ком преовлађује номинални стил, као кључно средство у постизању тематизације текста и изношења научних чињеница.

Цитирана литература

- ALTIERI BIAGI, Maria Luisa. *Galileo e la terminologia tecnico – scientifica*. Firenze: Olschki, 1965.
- ALTIERI BIAGI, Maria Luisa. „Le forme della comunicazione scientifica”. U: Asor Rosa, A. (ur.). *Letteratura italiana. Le forme del testo, II. La prosa*. Torino: Einaudi, 1984, Vol. 3, 891–947.
- BURKHART, Jakob. *Kultura Renesanse u Italiji*. Bazel 1860. Beograd: Dereta, 1991. [orig.] *Burchhardt, Jacob. Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basel 1860. Beograd: Dereta, 1991.
- CORTELAZZO, Michele. „Le lingue di Galileo Galilei”. *Il Nuovo Saggiatore, Bollettino della Società italiana di fisica*. Anno XXX, N. 5–6 (2014): str. 38–44 <<https://www.ilnuovosaggiatore.sif.it>> 13. 8. 2019.
- DARDANO, Maurizio. „I linguaggi scientifici”. U: Serianni, L., Trifone, P. (ur.). *Storia della lingua italiana II. Scritto e parlato*. Torino: Einaudi, 1994, 497–551.
- DRLJEVIĆ, Jelena. *O italijanskom jeziku nauke i struke od srednjeg veka do danas*. Beograd: Filološki fakultet. (u štampi)
- FIorentino, Giuliana. „Peculiarità sintattiche della prosa scientifica: il caso di Galilei”. *Revista Española de Linguística*, 28, (1998): 73–88.
- GIUDICE, F. La rivoluzione scientifica e le origini della scienza moderna. <<http://ppp.unipv.it/Pages/It/StoriaScienza/PDF/rivscient.PDF>> 1. 10. 2020.
- LIBRANDI, Rita. „Dante e la lingua della scienza”. U: Tavoni, M. (ur.). *Letture classensi. Dante e la lingua italiana*. Ravenna: Longo Editore, 2013, Vol. 41, 61–88.
- HRNJEZ, Saša. *Galilej Dijalog o dva glavna Sistema sveta*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012.

FLORA 1959: FLORA, Ferdinando. *Galilei, G. Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo. Volume primo*. Milano: Rizzoli Editore, 1959.

FLORA 1959: FLORA, Ferdinando. *Galilei, G. Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo. Volume secondo*. Milano: Rizzoli Editore, 1959.

Jelena Drljević

A COMMUNICATIVE FUNCTION OF EMBEDDED CLAUSES IN GALILEO GALILEI'S *DIALOGO SOPRA I DUE MASSIMI SISTEMI DEL MONDO*

The paper emphasises a communicative function of embedded clauses largely used in *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* by Italian scientist Galileo Galilei. In addition to having enormous significance for science, this work is the epitome of using a vernacular in order to present and further transmit scientific knowledge. In this respect, syntax is a particularly notable language level. To a large extent, the author reorganises and codifies syntax, increasing the frequency of certain elements rarely used before the 17th century. The aim of the paper is to point out that a syntactic element, that is to say the embedded clause, contributes to a communicative connection between the scientist and his audience. In this way, it also directly influences the comprehension of the scientific content. The research on the functions of this specific syntactic element will be carried out in a wider context of dialogue as a genre. It is the dynamism of this genre that serves as a tool for introducing Galilei's own scientific views and knowledge, which means modern views and knowledge at the same time. The author continues but also enriches the ancient prose form, especially suitable for language experiments.

Keywords: embedded clauses, Galileo Galilei, dialogue, syntax, communicative function

Оригинални научни рад

УДК 811.163.41'367.625

811.161.1'367.625

Примљен: 2. новембра 2020.

Прихваћен: 9. фебруара 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.45>

Тијана И. Балек¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет²

Одсек за славистику

МОРФОСИНТАКСИЧКЕ И ПРАГМАТИЧКЕ ОСОБИНЕ ГЛАГОЛА ЛЮБИТЬ(СЯ) И ВОЛЕТИ (СЕ) КАО ЕКСПОНЕНАТА ГЛАГОЛА СА ЗНАЧЕЊЕМ ПОЗИТИВНИХ ОСЕЋАЊА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду се сагледавају лексикографске, морфосинтаксичке и прагматичке особине глагола позитивно денотираних осећања у руском и српском језику – *любить* и *волети*, као и њихових рефлексивних облика – *любится* и *волети се* у циљу дефинисања категоријалних карактеристика које би у потоњим истраживањима глаголске лексике с истоветним или сличним значењем служиле као демаркациони критеријуми класификације материјала. Дакле, упоређују се речничке дефиниције глагола *любить(ся)* и *волети(се)*, њихов валенцијски и прагматички потенцијал, као и ограничења у употреби, те предлажу одређени маркери који могу представљати поредбену и класификациону матрицу приликом потоње анализе како граматичких деривата посматраних лексема, тако и свих других које спадају у дату лексичко-семантичку групу.

Кључне речи: позитивна осећања, глаголи *любить(ся)* и *волети(се)*, морфосинтаксичке особине, валенцијска структура, перформативи, руски и српски језик

1 tijana.balek@ff.uns.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (бр. 178004) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Уводна запажања

Поседовање и изражавање осећања својствено је сваком живом бићу. Оно што људе издваја јесте могућност да осећања (како позитивна тако и негативна) вербализују на различите начине. Предмет нашег истраживања представљају два глагола којима се денотирају позитивна осећања – *љубити* у руском језику и *волети* у српском, као и њихове рефлексивне форме *љубити* и *волети се*. На основу лексикографског описа те морфосинтаксичких својстава које поседују, покушаћемо да дефинишемо какве особине би могле да садрже и друге глаголске лексеме које припадају скупини позитивних осећања, с обзиром на то да две посматране имају најнеутралније значење, услед чега смо их назвали *типичним (базичним) експонентима* глаголске лексике *позитивно денотираних осећања*.

Према мишљењу Л. М. Васиљева глаголи који припадају семантичкој парадигми чији је типични (полазни, доминантни) члан глагол *љубити* заузимају међупозицију у односу на глаголе са значењем емоционалног преживљавања и глаголе са значењем емоционалног односа (VASILJEV 1981: 108).

Уколико лингвистичку интерпретацију емоција формализујемо као скалу са два поларитета – позитивним и негативним – у којима се налазе (глаголске) лексеме одговарајућег семантичког садржаја, тада би (како је истакнуто) овде анализирани глаголи *љубити*(ся) и *волети* (се) били типични представници позитивног, док би негативни могао бити репрезентован глаголима *ненавидети* (друг друга) и *мрзети* (се)³. Између двају наведених типова емоционалног садржаја налази се и неутрална, семантички недиференцирана и емоционално необојена „зона” којој припадају лексеме чији је емоционални садржај празан и спецификује се на нивоу глаголске фразе (помоћу различитих лексичких допуна) – *чувствовати* у руском односно *осећати* : *осетити*⁴ у српском језику. Поред тога, важно је нагласити да је анализирана тематска група веома продуктивна⁵ и да се спецификовање глаголског значења може извршити на различите начине, на што, без сумње, утиче и интензитет денотираних

3 О морфосинтаксичким, видским и акционалним особинама глагола *ненавидети* (друг друга) и *мрзети* (се), као и њихових граматичких деривата, в. BALEK 2018: 233–253.

4 О овоме на материјалу српског језика в. више код: ŠTRBAC 2006: 73–102.

5 Уп. у српском језику нпр. жаргонизме новијег порекла попут *мувати* (кога), *палити се на* (кога), *шацовати* (кога), којима се денотира различит степен позитивног осећања семантичког субјекта према другом лицу/лицима, граматикализованим допунама у акузативу. Поред тога, када је реч о структури глаголске фразе којом се изражава одговарајуће осећање, треба нагласити да глагол *палити се* развија значење *осећати страст, пожуду према коме* једино уз предлог на.

осећања, а може се изразити различитим морфосинтаксичким средствима, укључујући предлошко-падежне конструкције.

2. Лексикографски опис глагола *любить* и *волети*

Посматрани глаголи *любить* и *волети* имају готово идентичну семантику и интерпретирамо их као прототипичне глаголе емоционалног садржаја с *позитивним* значењем јер је оно најнеутралније у погледу означавања посматраног својства – уп. лексикографске податке који се тичу глагола *любить*, наведене у седамнаестотомном речнику Руске академије наука *Словарь современного русского литературного языка* под редакцијом В. И. Чернишова: **1.** *Чувствовать глубокую привязанность, преданность к кому-, чему-либо, основанные на признании высокого значения, достоинства, на общих целях, интересах* и т. п. || *Чувствовать склонность, привязанность к кому-либо, вытекающие из отношений близкого родства, дружбы, товарищества* и т. п. ~ *Прошу любить и жаловать*. Слова, употребляемые при первом знакомстве, представлении кого кому-либо. **2.** *Чувствовать горячую сердечную склонность, влечение к лицу другого пола*. **3.** *Чувствовать внутреннее влечение, внутреннюю склонность, тяготение к чему-либо*. || *Испытывать удовольствие (от созерцания, ощущения чего-либо)*. || *Иметь пристрастие к чему-либо; отдавать предпочтение*. || *Быть довольным чем-либо, испытывать удовлетворение от чего-либо*. || *Ценить, признавать что-либо*. **4.** *Предпочитать что-либо как наилучшее условие своего существования, обитания. О животных, растениях* (ČERNIŠOV 1957/6: 428–430).

Уколико упоредимо наведену дефиницију с оном доступном у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* (даље и RSANU), могуће је запазити да *волети*, осим што има мање значења, може, с једне стране, функционисати као модални глагол (кореспондент *желети* и *хтети*), а, са друге, бити једно од средстава поређења у одговарајућим конструкцијама, уп.: **I. 1. а.** (некога, ређе некоме) *осећати љубав, бити пријатељски расположен, наклоњен, везан осећањима* (за некога). **б.** *марити, имати воље* (за нешто), *трпети, подносити* (некога, нешто), *осећати задовољство* (у нечем). **в.** (о биљкама, животињама) *тражити као средину, подлогу, боље напредовати* (захваљујући нечему). **2.** *желети, хтети*. **3.** (понекад и са обличким обележјима поређења) нар. *више* (највише) *волети, више* (највише) *желети, претпостављати*; Изр. ~ *као очи у глави, као со у очи в. око* (изр.). ~ *као свиња роткву в. ротква* (изр.). **II.** ~ **се осећати** *узајамну љубав, наклоност* (STEVANOVIĆ, PAVLOVIĆ i др. 1962/2: 770–771).

Дакле, на основу наведених дефиниција можемо закључити да посматрани глаголи ипак показују одређена значењска одступања,

која се најпре огледају у примарном значењу анализираних лексема. Код *любити* експлицитно је наведено да се приврженост, преданост коме, не односе искључиво на романтична осећања (штавише, уопште се не подразумева емоционална конотација већ реч може бити и о интересу), док је у речничкој одредници у српском извору емоционална компонента примарна. Поред тога, глагол *любити* има ширу употребу и са прагматичког аспекта јер се користи као израз који се упућује другом лицу приликом упознавања, представљања, и то у инфинитиву, као део аналитичког предиката у којем (уз глагол *жаловати*) представља семантичко тежиште ситуације – *Прошу любити и жаловати* (с друге стране, *волети* показује шири опсег од *любити* – в. ниже).

С аспекта формалне, лексичке презентације семантичког потенцијала анализираних двају глагола разлике се запажају већ на први поглед. Наиме, у српском језику постоји апсолутни кореспондент (како с формалног тако и семантичког аспекта) глагола *любити*. Ради се о глаголу *љубити*⁶, који се у савременом стандардном језику не употребљава у значењу које је карактеристично за глагол *волети*, јер је овај последњи „преузео” поменути семантички садржај (дакле, у периоду ранијих епоха глагол *љубити* употребљавао се у значењу ‘волети’ (према томе, еквивалентност са руским глаголом *любити* била је израженија), али је у синхроној перспективи дато значење архаично). Друга разлика коју је с формалне стране могуће уочити код посматраних (у највећем делу) семантичких кореспондената тиче се њихове етимологије. Наиме, глагол *любити*, као и сви његови деривати који нису предмет анализе, води порекло од прасловенског корена **ljub*⁷, док се настанак глагола *волети* (и изведеница од наведене основе) повезује с именицом *воља*⁸ (в. SKOK 1973/3: 614).

3. Морфосинтаксичке особине глагола *любити* и *волети*

3.1. Иако припадају скупини емоционалне лексике, тешко је

6 Дати глагол у једнотомном *Речнику српскога језика Матице српске* (NIKOLIĆ 2011: 646) у 2. и 3. значењу има емоционалну компоненту, док у примарном значи *додиривати уснама*, а у рефлексивној форми – *међусобно измењивати пољупце*. Наведена значења незнатно су модификована (сажета).

7 Примарни придев *ljub* мотиватор је за настанак лексема најразличитијег семантичког спектра и у српском језику: антропонима (*Славољуб*, *Драгољуб*), придева (*љубичаст*, *љубљени*), именица (*љубавник*, *љубомора*, *прељуба*) и глагола (*сљубавити се*, *приљубити се*, *љубакати се* и др.) (в. SKOK 1972/2: 337–339).

8 Лексема *воља* представља мотивну реч не само наведеним глаголима који ће бити разматрани, већ и следећим: *саизволети*, *извољевати*, *издовољити се*, *удовољити*, *повољити*, *расвеољити*, *одобровољити*, *озловољити*, *разловољити* и сл. (в. SKOK 1973/3: 614).

утврдити у који тип предиката треба уврстити посматране лексеме. Наиме, О. Н. Селиверстова (SELIVERSTOVA 1982: 139) указала је на тешкоће у датом погледу, истакавши да глагол *любити* не припада стативним глаголима, али не изражава ни активност нити процес. Предикати типа *любити* се релативно слободно спајају с изразима попут *все сильнее и сильнее*⁹ (срп. *све јаче и јаче*), што показује да денотати овог глагола нису обавезно статични и да субјект није пасиван, али, с друге стране, не денотирају ни непрестану активност, премда се могу односити на веома дуг временски период, што предикате типа *любити* чини најсличнијим предикатима-класама¹⁰ (SELIVERSTOVA 1982: 139–140).

На основу горенаведених лексикографских података може се уочити да су посматрани глаголи у оба језика која се пореде најчешће двовалентни¹¹, те захтевају обавезне допуне којима се лексикализују како експеријент позитивне емоције (лексема на позицији семантичког субјекта) тако и реципијент, објекат ка којем је она усмерена (односно изазивач датог осећања / стања). У контекстуалним реализацијама глагола *любити* и *волети* експеријент је обично граматикализован номинативом и најчешће је аниматан, док је објекат ка којем је позитивно осећање усмерено (било да се одликује аниматношћу или не) граматикализован беспредлошким акузативом. Реч је о појму који је у директном контакту са носиоцем емоционалног стања и који је у потпуности обухваћен његовим емоцијама (ARSENIJEVIĆ 2006: 73).

Примери које ниже наводимо (ексцерпирани из електронских извора на руском односно српском језику (даље NKRJ односно KSSJ) и/или из различитих књижевних дела) потврђују да глаголи *любити* и *волети* имају по две обавезне допуне – једну којом се лексикализује доживљавач осећања (*живо* /+/ и *људско* /+/) – у руском језику су то заменице *я* (примери 1, 2, 3 и 6), *они* (пример 4), *многие* (пример 5); затим поредбена конструкција *люди как люди* у примеру 7, у којем је реченица парцелисана и субјект је имплицитан, те, у истом примеру, именица којом се денотира колективни субјект *человечество*. С друге стране, изазивачи денотираног позитивног осећања или пак особе ка којима

9 Којима се указује на повећавање интензитета.

10 Будући да се класа схвата као конструкт, уопштеност, која није једнака не само појединачном свом члану него ни већем броју чланова (класа је, заправо, апстракција вишег нивоа, која се саодноси са својим члановима, али није њихова ознака), доминантне особине овог типа предиката јесу: (1) непостојање прецизне локализованости на временској оси, (2) апстрахованост у односу на непосредно протицање у времену, (3) уопштеност, која подразумева постојање великог броја случајева реализације одговарајуће активности или процеса и др. (SELIVERSTOVA 1982: 91–93).

11 В. и одредницу глагола *волети* (*се*) дату у *Речнику валениције глагола емоционалног садржаја* у: ŠTRBAC 2005: 173–196.

се оно усмерава у руском језику означавају заменица *вас* у акузативу без предлога (пример 1), тј. именице *деньги* (7), *грузинскую музыку* (4), *современную русскую попсу* (5), *цветы* и *розы* (6), односно *школу* (2) у истом падежном облику. Уп.:

(1) — *Какая вы красивая, как я вас люблю*, — отвечал ей народный художник (NKRJ);

(2) *Я тоже школу не люблю*. Только из-за учителей (NKRJ);

(3) *Как же я люблю диалоги!* (NKRJ);

(4) *В общем, почему они любят грузинскую музыку* (NKRJ);

(5) *Не понимаю, почему многие так не любят современную русскую попсу* (NKRJ);

(6) — *Нет, я люблю цветы, только не такие*, — сказал я. — *А какие?* — *Я розы люблю* (ММ 159);

(7) [...] *люди как люди*. [←люди] *Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны...* (ММ 143).

Када је реч о српском језику, из примера наведених ниже запажа се да су обе обавезне допуне најчешће формализоване истоветним граматичким средствима, тачније експеријент је лексикализован именицама *народ* (8) и *Мицо* (14), односно заменицама *они* (9), *он* (10), *ја* (11), *сви ми* (12), *ти* (14); док је појам ка којем је позитивно осећање усмерено граматикализован акузативом без предлога: *њега* (8), *ме* (9), *учитеља Грују* (10), *своју вереницу* (11), *вас* (12), *интервјуе* (13) и *ме* (14).

(8) *Њега је народ здраво због доброте његове волио*.

(9) *Ја сам се умео наћи са сељацима и они су ме волели*.

(10) *Он тек воли учитеља Грују*, – *никад га неће обићи, а да не сврати*.

(11) *Ја безумно волим своју вереницу*.¹²

(12) *То је због тога што вас [ја] на известан начин волим*, мислим, *сви ми у разреду вас волимо* (ВЈА 10).

(13) *Ето зашто [ја] не волим интервјуе: и онај који пита и онај који одговара труде се из петних жила да испадну што духовитији* (ВЈА 16).

(14) [...] *а после сам их [ја] учила да певају „Ти ме, Мицо, не волеш...”* (ВЈА 23).

Из наведених примера уочава се да особа о чијем се позитивном осећању у исказу реферише не мора бити обавезно лексикализована именицом или заменицом него да информација о њој може бити

12 Примери (8)–(11) преузети су из речничке одреднице у RSANU уз наведени глагол.

имплицитно изражена и одређеним личним глаголским облицима, у којима се у зависности од употребљених афикса за грађење одговарајућег облика утврђује његов род и број (в. примере 12, 13 и 14¹³). Међутим, ситуација описана у примеру 14 специфична је јер реципијент даје оцену осећања експеријента, па је експеријент у вокативу. Наведено је, ипак, специфика српског језика у односу на руски јер се у руском језику осим глагола у личном глаголском облику агенс мора маркирати и заменицом / именицом, премда је у савременом језику примећена тенденција знатног одступања од датог правила.

3.2. Уколико су пак на позицији семантичког субјекта („доживљавача / експеријената”) уз глаголе *волети* / *любити* лексеме које припадају класи животиња или биљака, тада се на позицији семантичког објекта налазе именице или именичке синтагме које денотирају оно без чега одређена врста не може да опстане или пак оно што представља оптималну средину за њихов раст и развој, што га на било који начин поспешује. Примери 15 и 16 на руском језику показују, заправо, супротну ситуацију (оно што не погодује развоју) јер је реч о негацији:

(15) *Растения не любят глубокой посадки; поэтому высаживать их нужно не глубже первых настоящих листьев...* (NKRJ).

(16) *Не любит перегрева и досось: на нерест идет не в то время и не в те места, что заложены в его генетической программе* (NKRJ).

(17) *А тај мирис пловчјег меса на рибу долази отуда што и пловке воле воду...* (KSSJ);

(18) *Руже, каранфили и хризантеме воле доста воде; гербери и лале воле воду до трећине вазе* (KSSJ);

(19) [...] *ови пси могу да претрче велику километражу и веома воле воду* (KSSJ).

„Доживљавачи” емоције су у наведеним примерима граматицизовани номинативом, док је *вода* у примерима на српском језику, као оптимална средина, беспредлошким акузативом. Изузетак представља контекстуална реализација лексеме *вода* у примеру (18) на српском језику, где је употребљена генитивна допуна са квантификатором *доста*. Потребно је посебно истаћи да се у руском језику уз негиране форме глагола по правилу употребљава допуна у генитиву. Дакле, субјекат/доживљавач одређеног емотивног стања/осећања или пак биљка/животиња којој су неопходни одређени услови за опстанак означени су номинативом, док је особа која је изазвала такво осећање или пак средина (као услов постојања), уз негиране глаголске

13 Премда у датом примеру није реч о субјекатској допуни глагола *волети*.

облике у руском језику, граматикизована генитивом, а не акузативом.¹⁴

3.3. Анализирани глаголи-хомоними поседују још неке специфичности у поређеним језицима. Наиме, у српском језику постоје одређена рекцијска својства глагола *волети* каква нису запажена код руског кореспондента *любить*. Ради се о могућности да објекат ка којем је позитивно осећање усмерено буде означен допуном у дативу:

(20) *Волим му као очима у глави;*

(21) *Ја сам вољела своје мужу, био ми је мио;*

(22) *Осећао је да је он тој дјевојци веома волио.*

Примери овога типа, условно узевши, показују да глаголу *волети* недостаје допуна у виду експланативне да-реченице (*волети* X¹⁵), чијим увођењем би постало јасно због чега је такво осећање усмерено на објекат, што имплицира закључак да у датој употреби *волети* има карактеристике непунозначних глагола. У погледу посматраних глагола Д. Гортан Премк је закључила да је акузативна допуна стандардна и очекивана, док је дативска територијално ограничена (GORTAN-PREMK 1971: 96–97). Поред тога, Гортан Премк сматра да је лексичка допуна у дативу мотивисана значењем *бити наклоњен, привржен некоме* и *волети нешто урадити некоме* (GORTAN-PREMK 1971: 96–97), што упућује на то да се (помоћу поменутог рекцијског модела) истиче да су некоме биле намењене и емоције и поступци (ARSENIJEVIĆ 2006: 77). Дакле, суштинска разлика мотивисана двама рекцијским моделима, сматра Н. Арсенијевић, састоји се у следећем: дативском рекцијом показује се да је осећање управљено на појам граматикизован дативом – *показивати љубав некоме*; док је акузативна усмерена на осећања субјекта, а објекат је обухваћен без икаквог ангажовања (ARSENIJEVIĆ 2006: 77).

3.4. С друге стране, запажено је да *волети* и *любить* показују модална и модалитетна својства. То посебно долази до изражаја када значење глагола *волети*, према речничким дефиницијама у консултованим лексикографским изворима на српском језику, постаје блиско значењу правих модалних глагола *хтети* и *желети*. У таквој употреби посматране лексеме су синсемантичне и неопходно је присуство другог глагола у глаголској фрази који је, заправо, и носилац

14 То је у руском језику посебно уочљиво код инаниматних именица код којих није присутан синкретизам генитива и акузатива, како је с именицама које означавају живо, већ акузатива и номинатива.

15 'X' се интерпретира (овде) као глагол/предикат или реченица с обликом да + презент, чиме би се могао експлицирати (ин)аниматни објекат ка којем је осећање усмерено. Даље се 'X' означава претежно глаголски облик чија се својства испитују. Примери (20)–(22) преузети су из речничке одреднице посматраног глагола наведене у RANU.

значења целокупног израза. Доленаведени примери илуструју да је у српском језику могућа алтернација глагола *волети*, *желети* и *хтети* без штете по значење реченичног садржаја, те да су у контексту у којем се реализује значење ‘осећати / имати вољу, жељу, потребу’ наведене глаголске лексеме синоними¹⁶. Уп.:

(23) *Види се по свему, да би моја мајка волела била, да сам збиља односе прекинуо* [= моја мајка је била хтела/желела да све односе прекинем];

(24) *Ја баш волем да он чује све, за то сам га и позвао* [= ја баш хоћу/желим да он чује све...];

(25) [...] *нека изађе на Дедино Брдо или на Врачар, где он воли* [= нека изађе [...] где он хоће/жели];

(26) *Волео бих да ти се деси оно што се мени догодило* [= хтео/желео бих да ти се деси оно што се мени догодило].¹⁷

Ипак, алтернација модалних глагола *хтети* и *желети* са глаголом *волети* карактеристичнија је за српски језик јер, како ниже наведени примери показују, у руском језику замена глагола *любить* модалним глаголима *хотеть* и *желать* условљава промену значења реченице у оквиру које се налазе. Наиме, уколико би се извршила дата замена, реченице на руском језику добиле би оптаивно значење (изражавале би жељу, наду да ће се ситуација денотирана управним глаголом у саставу аналитичког предиката извршити, будући да у тренутку говора она није на снази), док уз глагол *любить* имају значење узуалности (ситуација је уобичајена, карактеристична за одговарајуће прилике (уз одређену регуларност) или се врши од раније, а њен наставак је имплициран). Уп.:

(27) – *Ј люблю сидеть низко* [= волим да седим ниско → стална (уобичајена) квалификација активности], – *проговорил артист, – с низкого не так опасно падать* (ММ 237); vs. *Ј хочу/желаю сидеть низко...* [= хоћу/желим (у актуелном тренутку) да седим ниско]

(28) *Любите ли вы [пить] шампанское?* [= волите ли (да пијете) шампањац → имате ли навику да пијете шампањац] (ММ 307); vs. *Ј хочу/желаю пить шампанское* [= хоћу/желим (у актуелном тренутку) да пијем шампањац]

(29) *Ј люблю работат в школе* [= волим да радим у школи → општи (непроменљиви) став према извршењу активности)]. *Не знаю даже сам почему, но тянет в школу постоянно* (NKRJ); vs. *Ј хочу/желаю*

16 Иако се, без сумње, и модални глаголи *хтети* и *желети* одликују емоционалношћу, она је израженија код глагола *волети*.

17 Примери су преузети из речничке одреднице ове лексеме наведене у RSANU.

работатъ в школе [= хоћу/желим¹⁸ (у актуелном тренутку) да радим у школи]

(30) *Мы любим остановиться где-нибудь в тени, на возвышенности, пить гранатовый сок и слушать звуки ночного города* [= волимо да се зауставимо негде у сенци, на узвишењу... → имамо навику да се зауставимо негде у сенци...] (NKR) vs. *Мы хотим/желаем остановиться где-нибудь в тени...* [= хоћемо/желимо (у актуелном тренутку) да се зауставимо негде у сенци...]

Постоје, међутим, и у српском језику случајеви када замена глагола *волети* модалним *желети* и *хтети* у истом контексту није могућа јер утиче на интерпретацију реализације ситуације и/или њену емоционалну обојеност. Наиме, алтернација може неповољно утицати на резултативни карактер радње и то на начин да се, као што је случај у руском језику, употребом модала *хтети* и *желети* извршење радње у великој мери релативизује. Другим речима, замена глаголских лексема имплицира да радња до говорног тренутка није извршавана те да ће агенс, условно речено, уложити извршан напор да би се то постигло, док глагол *волети* у истом контексту сигнализује узуалност (уобичајеност) у вршењу радње. Дато се значење може описно представити као 'имати обичај', а П. Мразовић и З. Вукадиновић глагол *волети* у таквој употреби називају *модалитетним*¹⁹ (MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: 191, 195). Уп.:

(31) *Највише је волела да прича пливајући* (ВЈА 7) [≠ највише је хтела/желела да прича пливајући];

(32) *Моја се амбиција састоји у томе што волим да чаврљам са финим особама* (ВЈА 9) [≠ ... што хоћу/желим да чаврљам са финим особама];

(33) *Волео је, иначе, да нас окупља и да нам чита најновије вести* (ВЈА 32) [≠ Хтео је/Желео је, иначе, да нас окупља и да нам чита...].

Поред тога, премда у литератури нисмо наишли на сличан податак, сматрамо да би проучаване глаголске лексеме у поређеним *језицима могле бити, условно, оквалификоване и као тровалентне*²⁰,

18 Уколико се употреби глагол *желети*, постоји могућност да активност денотирана *да + презент* конструкцијом траје дуже од тренутка говора (услед израженије модалне компоненте). Уп. слагање модала *желети* и *хтети* с прилогом *одувек*: *Одувек желим да радим у школи* vs. *Одувек хоћу да радим у школи* : *Одувек сам хтео да радим у школи*.

19 Модалитетни глаголи су веома слични модалним, а разлика међу њима састоји се у чињеници да додаци (темпорални, локални, узрочни и др.) могу да стоје не само пре *да + презент* конструкције него и, знатно чешће, у оквиру ње (MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: 191). Ауторке истичу да *волети* као самосталан глагол има значење 'осећати љубав према некоме/нечему', а као модалитетан 'имати обичај' (MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: 195).

20 Дато својство присутно је код глагола *волети* и када се налази у саставу анали-

посебно у случају када је у реченици експлициран узрок/изазивач глаголом денотиране ситуације као обавезан услов за њен настанак. У таквим околностима се експликација узрока/узрочника глаголске позитивно денотиране ситуације обично постиже адвербијалима *због, зато што, јер* (рус. *из-за; за то, што; за*). Примећујемо да *волет* и *любит* у датој употреби имају значење блиско значењу правих глагола каузираних емоционалних стања (о чему в. код: ŠTRBAC 2006). Уп.:

(34) *Волим те јер ме увек саслушаш;*

(35) *Он је воли због тога што добро кува.*

(36) *Ја люблю тебе за то, што ты выбрал именно меня из множества других* (срп. *Волим те јер си одабрао мене од мноштва других*);

(37) *Ја люблю тебе из-за жалости* (срп. *Волим те из сажаљења*);

(38) *Ја люблю тебе за мелочи* (срп. *Волим те због ситница*)²¹.

3.5. Уочили смо још један аспект прагматичке вредности глагола *любит* и *волет*, који се тиче њихове употребе у 1. лицу једине презенте индикатива. Наиме, познато је да се тзв. *перформативним глаголима* врши утицај на примаоца информације, желећи да овај изврши какву наредбу, испуни молбу, жељу, да савет итд.²²

С обзиром на то да се посматрани глаголи користе у првом лицу једине, што је у словенским језицима један од основних услова реализације перформативности, и то уз обавезно лексичко маркирање „примаоца” вербализоване информације, сматрамо да су изрази којима се означава поседовање јаким позитивних (не обавезно и романтичних) осећања *Ја люблю тебе* односно *Волим те* такође једна врста перформативних исказа – својеврсна *индиректна наредба*. Разлог наведене интерпретације њихове прагматике састоји се у чињеници да приликом нормалне (устаљене, општеприхваћене) комуникативне активности увек када пружи вербални „доказ” јачине привржености адресату, адресант очекује потврдан одговор, тј. да се узврати истом мером (идентичним осећањима), што се вербализује нпр. изразима: *И ја тебе* односно *И ја тебе*. Дакле, адресант осећа обавезу да испуни очекивања адресанта – другим речима, да изврши добијену *индиректну наредбу* јер

тичких предиката, те испољава своју синсемантичност. То, ипак, зависи од управног глагола у аналитичкој предикатској јединици чији је модал *волет* интегрални члан. Уп. нпр. *Волим да шетам после подне са тобом* (пример наш), где допуна у виду социјативног инструментала може да се, условно и у извесном (ширем) смислу, посматра и као допуна глагола *волет*.

21 Примери (34)–(38) су наши.

22 Говорни жанр изјаве љубави (рус. *объяснение в любви*) припада примарним говорним жанровима, насталим у условима непосредног говорног општења (ВАНТИН 1979: 239).

је потврдан одговор имплициран, али и културолошки условљен, стога што говорнику²³ није важно само да покаже своја осећања већ и да утврди шта прималац вербализоване емоције осећа према њему (GALJAMOVA 2010: 34).

Иако је перформативна компонента мање изражена у изразу *I love you* (рус. *Я люблю тебя*; срп. *Волим те*) него у *I now pronounce you man and wife* (рус. *Я объявляю вас мужем и женой*; срп. *Проглашавам Вас мужем и женом*), она је, сматра Е. Ганс, латентно присутна јер се од другог лица очекује да „учествује” у осећању и да афирмативан одговор (GANS 1995).

4. Рефлективни облици с постфиксом *-ся* и морфемом *се*

Рефлективне форме посматраних глагола – *любится* и *волети се*²⁴ – могу да имплицирају множину актаната, што се најчешће манифестује као реципрочност (односно узајамно равноправно учествовање у осећању, тј. (обострано) улагање напора како би се задржао жељени квалитет односа). Другим речима, додавањем морфеме *се* „добија се узајамно-повратно значење и множински облик”, а да би то било могуће, мора бити задовољен важан услов – „бити исте врсте” (ŠTRBAC 2006: 86).²⁵

Ниже наведени примери показују да сереципрочност посматраних глагола у српском језику реализује, условно речено, „природније” него у руском, где је често потребно експлицирати је на нивоу реченице, без обзира на то што је она већ формално изражена постфиксом *-ся*. Осим тога, да би се означила реципрочност глаголске семантике, и уједно множина актаната, у руском језику се користи и конструкција са сложенем узајамно-повратном заменицом *друг друга* (што се на српски може превести као *једно друго, међусобно* итд.). Међутим, реципроцитет код глагола *любится*, иако јесте примарно значење, у четворотомном речнику *Словарь русского языка* (JEVGENJEVA 1999), обележен је као застарела форма и народски облик²⁶. Постфиксална варијанта *любится*

23 Интенција у датом говорном чину може се разликовати у зависности од пола говорника, те тако Н. Ш. Гаљамова истиче да је за мушки пол карактеристично тзв. *объяснение в любви*, док је женском својствено тзв. *признание в любви* (о семантичко-прагматичким условима реализације овог говорног жанра в. више код: GALJAMOVA 2010: 29–35), премда се оба на српски језик преводе као *изјављивање љубави*.

24 О рефлективним формама глагола с проучаваном семантиком у српском језику в. више код: ŠTRBAC 2007.

25 Наведено важи за све глаголе које у раду посматрамо.

26 Дата околност свакако утиче на фреквенцију у свакодневној употреби. Наиме, у НКРЈ *любится* је присутан с фреквенцијом 225, док је *любить* неупоредиво заступљенији – присутан је у више од 163800 реализација.

може имати и допуну у инструменталу, која је лексикализована изразима типа *брат с сестроу*, [ты] с *Настенькой* и сл.²⁷ (в. ниже).

(39) — *От же як любятся брат с сестроу...* (NKRJ);

(40) — *Если жена с другим любится, то во Франции говорят, что она мужу рога наставляет* (NKRJ);

(41) — *Прямо говори: по-прежнему ль с Настенькой любишься?* (NKRJ);

(42) *Ведь вы друг по друге сохнете; вы любили друг друга прежде; любитесь же с богом и теперь — кто вам мешает?* (NKRJ);

(43) *Но не о том, где любится, где нет* (NKRJ);

(44) — *Тамо су се волили Алфа Ромео и Ђулијета Спринт! јака ствар!* (BJA 85);

(45) *Ана је сматрала да је зло још веће. Не воле се више. Петар се још држи поносито и ћути* (KSSJ);

(46) *Воле се они. Велики су другови* (KSSJ);

(47) ... *кад младост цвета, кад зачињу велике идеје и воли се да би се волило* (KSSJ);

(48) — *Када се тако воли, воли се увек! – узвикну он.* (KSSJ).

С друге стране, исказивање реципрочности рефлексивних глагола сличним изразима у српском језику може се сматрати плеоназмом. Уп.: (49) *Волили сте једно друго / се међусобно раније, волите се поново // Волили сте се раније, волите се поново.*

5. Закључне напомене

Спроведена анализа је показала да постоје особине заједничке за глагол *любить(ся)* и *волети (се)* те да се оне односе, у првом реду, на укупну семантичку вредност посматраних глагола – позитивну емоционалну обојеност, као и, најчешће, моделе граматикализације и аниматни тип допуна. Наиме, субјекат је у највећем броју случајева граматикализован номинативом (*живо* /+/ и *људско* /+/), а рецепијент (прималац/објекат љубави) беспредлошким акузативом, премда се у српском може срести и допуна у дативу (из синхроне перспективе застарела). Поред тога, у српском језику могућа је алтернација глагола *волети* модалним глаголима *хтети* и *желети*, па сматрамо да *волети* у значењу 'осећати/имати вољу, жељу, потребу' показује особине модалних

27 Што би се на српски језик могло пренети употребом глагола *волети* (не: *волети се*) и допуне у акузативу (срп. – *Право говори: Да ли као и раније волиш Настјенку?*), а не инструментала с предлогом, јер *волети се* (када је на позицији семантичког субјекта *живо* /+/ и *људско* /+/) уз наведени тип лексичке предлошко-падежне допуне (*с/са* + *инструментал* *живо* /+/) има (и) значење *водити љубав (с неким)*. Уп. дослован превод примера 41 на српски језик: – *Право говори: да ли се као и раније волиш с Настјенком* (→ Да ли као и раније водите љубав)?

глагола, а у ‘имати обичај’ припада тзв. модалитетним глаголима (в. горе). Сасвим супротно, глагол *любитъ* се не може заменити ни са једним модалним, али показује особине модалитетних глагола (према примењеним критеријумима).

Нерефлективне варијанте анализираних лексема (*любитъ* и *воleti*) припадају перформативним глаголима, с интенцијом адресанта да добије признање (потврду) осећања адресата на основу сопствених, односно ради се о својеврсној индиректној наредби, будући да се од адресата очекује да потврди осећања адресанта, да у њима равноправно учествује. С друге стране, запажено је да се рефлексивни облици *любитъся* и *воleti се* различито понашају у контексту. Наиме, *любитъся* уз допуну у инструменталу с предлогом *с/са*, када је семантички објекат формализован лексемом која денотира *живо* /+/-/ и *људско* /+/-/, не имплицира да је реч о вођењу љубави, док *воleti се* уз истоветан тип допуне подразумева формализацију коагенса у активности наведеног типа.

Дакле, приликом потоњих истраживања како граматичких деривата *любитъ(ся)* и *воleti (се)* тако и других који чине посматрану тематску класу, осим указивања на формално-лексичке специфичности презентације семантичког садржаја, требало би проверити степен кореспонденције грађе према уоченим параметрима: (1) број и начин граматикализације лексичких допуна глагола, (2) постојање могућности супституције с модалним глаголима и/или способност реализације у својству модалитетних (и ограничења у датом погледу), (3) функционисање као перформативи. Несумњиво је да ће подробна анализа изведеница донети нове закључке који ће допринети успостављању кореспонденције у посматраној тематској класи и пружити додатна запажања на основу којих ће се проширити списак демаркационих критеријума примењивих у даљим истраживањима.

Цитирана литература

- ARSENIJEVIĆ 2006: ARSENIJEVIĆ, Nada. „О глаголима *voleti* и *zaljubiti se*”. У: Piper, Predrag (ur.). *Kognitivnolingvistička proučavanja srpskog jezika* (str. 71–83). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 2006. [orig.]
- АРСЕНИЈЕВИЋ, Нада. „О глаголима *воleti* и *заљубити се*”. У: Пипер, Предраг (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика* (стр. 71–83). Београд: Српска академија наука и уметности, 2006.
- BALEK 2018: BALEK, Tijana. „Bazični glagoli emocionalnih odnosa s negativnim denotativnim značenjem u ruskom i srpskom jeziku (*nenavidet : mrzeti; nenavidet drug druga : mrzeti se*)”. *Filolog*, 18 (2018): str. 233–253. [orig.]
- БАЛЕК, Тијана. „Базични глаголи емоционалних односа с негативним денотативним значењем у руском и српском језику (*ненавидеть :*

- мрзети; ненавидеть друг друга : мрзети се)*”. *Филолог*, 18 (2018): стр. 233–253.
- BAHTIN 1979: БАХТИН, Mihail Mihajlovič. „Problema rečevih žanrov”. V: Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Estetika slovesnogo tvorčestva* (str. 237–280). Moskva: Iskustvo, 1979. [orig.] БАХТИН, Михаил Михайлович. „Проблема речевых жанров”. В: Бахтин, Михаил Михайлович. *Эстетика словесного творчества* (стр. 237–280). Москва: Искусство, 1979.
- GALJAMOVA 2010: GALJAMOVA, Nurija Šajhrazijevna. „Pervični rečevoj žanr «Objasnenie, priznanie v ljubvi»: lingvokulturološki, funkcionalno-pragmatičeski aspekti”. *Mir ruskogo slova*, 4 (2010): str. 29–35. [orig.] ГАЛЛЯМОВА, Нурия Шайхразиевна. „Первичный речевой жанр «Объяснение, признание в любви»: лингвокультурологический, функционально-прагматический аспекты”. *Мир русского слова*, 4 (2010): стр. 29–35.
- GANS 1995: GANS, Eric. „I love you”. *Chronicles of Love & Resentment*. <<http://anta.hropoetics.ucla.edu/views/vw4/>> 07.10.2020.
- GORTAN-PREMK 1971: GORTAN-PREMK, Darinka. *Akuzativne sintagme bez predloga u srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1971. [orig.] ГОРТАН-ПРЕМК, Даринка. *Акузативне синтагме без предлога у српскохрватском језику*. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1971.
- MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: MRAZOVIĆ, Pavica i Zora VUKADINOVIĆ. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- SELIVERSTOVA 1982: SELIVERSTOVA, Olga Nikolaevna. *Semantičeskie tipi predikativov*. Moskva: Nauka, 1982. [orig.] СЕЛИВЕРСТОВА, Ольга Николаевна. *Семантические типы предикативов*. Москва: Наука, 1982.
- ŠTRBAC 2005: ŠTRBAC, Gordana. „Prilog izradi rečnika valencije glagola emocionalnog sadržaja”. *Prilozi proučavanju jezika*, 36 (2005): str. 173–196. [orig.] ШТРБАЦ, Гордана. „Прилог изради речника валенције глагола емоционалног садржаја”. *Прилози проучавању језика*, 36 (2005): стр. 173–196.
- ŠTRBAC 2006: ŠTRBAC, Gordana. „O valentnosti glagola emocionalnog sadržaja u srpskom jeziku”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XLIX/2 (2006): str. 73–102. [orig.] ШТРБАЦ, Гордана. „О валентности глагола емоционалног садржаја у српском језику”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XLIX/2 (2006): стр. 73–102.
- ŠTRBAC 2007: ŠTRBAC, Gordana. „Refleksivna upotreba glagola emocionalnog sadržaja u srpskom jeziku”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 32 (2007): str. 341–353. [orig.] ШТРБАЦ, Гордана. „Рефлексивна употреба глагола емоционалног садржаја у српском језику”. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, 32 (2007): стр. 341–353.
- VASILJEV 1981: VASILJEV, Leonid Mihajlovič. *Semantika ruskogo glagola*. Moskva: Visšaja škola, 1981. [orig.] ВАСИЛЬЕВ, Леонид Михайлович. *Семантика русского глагола*. Москва: Высшая школа, 1981.

- BJA – KAPOR, Momo. *Beleške jedne Ane*. [orig.] КАПОР, Момо. *Белешке једне Ане*. <<http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs>> 07.10.2020.
- ČERNIŠOV 1957/6: ČERNIŠOV, Vasilij Iljič (red.). *Slovar savremenog rusko- go literaturnog jazika*. Tom 6. Moskva – Leningrad: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1957. [orig.] ЧЕРНЫШЁВ, Василий Ильич (ред.). *Словарь современного литературного языка*. Том 6. Москва – Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1957.
- JEVGENJEVA 1999: JEVGENJEVA, Anastasija Petrovna (red.). *Slovar ruskog jazika: v 4-h t*. Moskva: Ruski jazik – Poligrafresursi, 1999. ЕВГЕНЬЕВА, Анастасия Петровна (ред.). *Словарь русского языка: в 4-х т*. Москва: Русский язык – Полиграфресурсы, 1999.
- KSSJ – Korpus savremenog srpskog jezika na Matematičkom fakultetu Univerzitetu u Beogradu. [orig.] КССЈ – Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду. <<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus/mainmenu.php>> 01.10.2020.
- MM – BULGAKOV, Mihail Afanasjevič. *Master i Margarita*. [orig.] Булгаков, Михаил Афанасьевич. *Мастер и Маргарита*. <<http://www.bulgakov.ru/pdf/Master-i-Margarita.pdf>> 07.10.2020.
- NIKOLIĆ 2011: NIKOLIĆ, Miroslav (ur.). *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2011. [orig.] НИКОЛИЋ, Мирослав (ур.). *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- NKRJ – Nacionalni korpus ruskog jazika. [orig.] НКРЈ – Национальный корпус русского языка. <<https://ruscorpora.ru/new/search-main.html>> 01.10.2020.
- SKOK 1972/2: SKOK, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knjiga druga K – poni¹. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1972.
- SKOK 1973/3: SKOK, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knjiga treća poni² – Ž. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1973.
- STEVANOVIĆ, PAVLOVIĆ i dr. 1962/2: STEVANOVIĆ, Mihailo, Milivoj PAVLOVIĆ i dr. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Tom 2. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1962. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михало, Миливој ПАВЛОВИЋ и др. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Том 2. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1962.

Tijana Balek

**MORPHOSYNTACTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF VERBS
LJUBIT'(SJA) AND VOLETI (SE) AS EXPONENTS OF VERBS WITH THE
MEANING OF POSITIVE EMOTIONS IN RUSSIAN AND SERBIAN**

In the paper we examine lexicographic, morphosyntactic and pragmatic features of the verbs that denote positive emotions in Russian and Serbian – *ljubit'* and *voleti*, as well as their reflexive variants *ljubit'sja* and *voleti se*. The main objective of our research is to define characteristics that could be used as demarcation criteria for further researches of the discussed thematic group of verbs. We compare lexicographic definitions of *ljubit'(sja)* and *voleti (se)* from representative Russian and Serbian dictionaries, their valence and pragmatic potential, but we also present their limitations in use. The results of the conducted analysis can be used as a base for examining grammatical and semantic derivatives of *ljubit'(sja)* and *voleti (se)* or can be implemented in investigation of the entire thematic field of positive emotions.

Keywords: positive emotions, verbs *ljubit'sja* and *voleti se*, morphosyntactic features, valence, performatives, Russian and Serbian

Оригинални научни рад

УДК 821.133.1.09 Кено Р.

811.133.1'255.2:811.163.41

Примљен: 11. фебруар 2021.

Прихваћен: 17. фебруар 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.46>

Наташа М. Живић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департаман за француски језик и књижевност

РАЗГОВОРНИ ЈЕЗИК У РОМАНУ *СТИЛСКЕ ВЕЖБЕ* РЕМОНА КЕНОА И ЊЕГОВ ПРЕВОД НА СРПСКИ ЈЕЗИК

У овом раду пажњу усмеравамо на лексику француског разговорног језика, као својственог чиниоца сваког функционалног стила, присутну у роману Ремона Кеноа *Стилске вежбе* (Raymond Queneau, *Les exercices de style*, 1947, Paris: Gallimard) и њен превод на српски језик (Remon Keno, *Stilske vežbe*, 2008, Beograd: *Paideia*, prevodilac Danilo Kiš).

Истраживање се одвија у неколико етапа. Најпре испитујемо да ли ексцерпирани лексички елементи из оригинала (именице, придеви, глаголи/ глаголске конструкције, прилози) разговорног језика добијају преводне еквиваленте који припадају такође разговорном језику. Затим сагледавамо којим се преводачким механизмима преводац служи како би пренео разговорни дух оригиналне слике. Преводачке технике којима описујемо пренос лексичких елемената јесу оне које је саставио британски теоретичар Питер Њумарк (Peter Newmark, *Textbook of Translation*, 1988), ослањајући се на поставку канадских лингвиста Жан-Пола Винеа и Жана Дарбелнеа (Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1977).

Полазећи од претпоставке да ће лексика разговорног француског регистра у великој мери бити пренета еквивалентима идентичног регистра, односно разговорног функционалног стила српског језика, долазимо до резултата који нам потврђују полазиште, али исто тако и упућују на то да у се у циљном језику појављују преводни еквиваленти који не припадају разговорном језику.

Кључне речи: лексика, разговорни језик, француски језик, српски језик,

1 natasa.zivic@filfak.ni.ac.rs

2 Овај рад реализује се у оквиру пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (Бр. 81/1-17-8-01), који финансирају Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Универзитетска агенција за франкофонију (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

1. Увод

Како функционални стилови језика као и сам језик осликавају систем у константном развоју, док се регистрима пружа могућност прилагођавања језика околностима саме комуникације, приказаћемо лексику, која представља један од чинилаца овог система у развоју, а она карактерише сваки функционални стил па тако и разговорни који чини предмет овог истраживања. Сагледавајући парарелни корпус из правца француског ка српском језику испитаћемо да ли се преводилачким умећем и природом циљног језика успева да се сви оригинални лексички елементи као носиоци духа разговорног језика пресликају у циљну културу.

Проблематиком разговорног језика на релацији француско-српски (српско-хрватски) језик и обрнуто бави се неколико лингвиста. Наташа Радусин (2006) испитује стилске фигуре: апокопу, аферезу и синкопу. Алма Соколија (2014) истражује париски и сарајевски арго из историјског, лингвистичког и социолингвистичког аспекта. Неке гласовне промене у француском разговорном језику и њихов пренос у српски језик сагледава и Наташа Игњатовић (2015). Проблемима превођења савременог француског жаргона бави се Мирна Синдичић Сабљо (2018).

Иако језици доприносе успостављању идентитета и јединства унутар људских заједница, међу њима постоје разлике и поделе. Осетљиви на различите факторе разликовања који постоје у друштвеној заједници, они рефлектују интерне расцепе који теже географској локализацији или припадности једној друштвеној класи, културном миљеу, професионалној или старосној групи. Једно од централних социолингвистичких питања јесте питање норме или доминантне употребе језика у односу на варијације које чине цео језички систем. (RIGEL, PELA i dr. 2018: 18–19).

Питања на која лингвистика још увек није дала одговоре јесу како да се објасни способност избора и употребе функционалних стилова и прелажење из једног функционалног стила у други, из једног говорног варијетета у други? За пребацивање са једног варијетета на други користи се термин *code switching* под којим се подразумевају све језичке варијације: стилске, дијалекатске, варијантне, социолекатске. (RADOVANOVIĆ 1986: 167). Не би требало губити из вида то да свака језичка вештина имплицира социјалну вештину. Одабиром регистра на основу саговорника и употребом одређених језика рефлектују се колективне, једностране или реципрочне представе саговорника где се мешају културни и социјални сегмент. Осим језика, одевање, гестикулација, мимика лица, кретање и понашање у простору сачињавају целокупну

комуникацијску активност коју Радовановић назива *говорним догађајем*. (RADOVANOVIĆ 1986: 156; SOKOLIJA 2002: 100–101).

Теорија о томе да је језик нејединствен систем који се различитим факторима раслојава везује се за прашку лингвистичку школу. До раслојавања долази према различитим критеријумима, те се бележи: социјално, територијално, индивидуално и функционално-стилско раслојавање (KATNIĆ-BAKARŠIĆ 1999: 19). Р. Бугарски (2005: 20) истиче да се модерни стандардни тј. књижевни језици раслојавају по линијама разграничења социоекономских, образовних, професионалних, узрасних и других група чије потребе осликавају дату културу у виду разних социоеката, функционалних стилова, стручних језика или жаргона. Најзначајније раслојавање српског књижевног језика јесте територијално раслојавање које укључује дијалекатско и варијантно, а затим и социјално раслојавање из којег произлазе различити социоекати и функционално раслојавање које даје разне функционалне стилове језика (STANOJČIĆ, POPOVIĆ 2002: 20). Оно што одликује функционално раслојавање језика јесте инвентар који подразумева лексичке, синтаксичко-семантичке и текстуалне компоненте (RADOVANOVIĆ 1986: 166). Будући да функционални стилови представљају систем у сталном развоју у складу са развитком друштва, класификације се у оквиру тог система унапређују како се и сам комуникацијски чин шири. Руска функционална стилистика наводи функционалне стилове попут научног, публицистичког, књижевноуметничког и разговорног. Б. Тошовић (1988) ових пет наведених стилова обогаћује међустилловима, као што су: сценаристички, есејистички, рекламни, мемоарски, ораторски и епистоларан. Ипак, примарним функционалним стилловима сматрају се научни, журналистички, публицистички, књижевноуметнички, административни и разговорни односно конверзацијски. (KATNIĆ-BAKARŠIĆ 1999: 22–23).

Стандардни француски језик коегзистира са другим језичким варијететима и ствара велики полисистем састављен од константи и варијабли. Осим поделе између писаног и усменог језика, разликују се следећи језички варијетети: а) географски који се односе на говоре и регионалну употребу француског језика у Француској и изван ње; б) ситуациони који упућују на узвишен језик, на свакодневни и фамилијарни; в) технички варијетети односно стручни језик: правни, медицински, технолошки; г) социјални: популарни говор, аргои, као и стандардни француски језик; д) стилистички варијетети односно књижевни, административни или филозофски језик или пак језик медија. (RIGEL, PELA i dr. 2018: 19). Појмове језичког регистра и језичког нивоа не треба мешати у француском језику. Језички нивои одговарају познавању које говорници имају о заједничком француском језику (*le français commun*) и њиховом нивоу

образовања. Разликујемо: интелектуални ниво, средњи ниво и популарни ниво. Популарни ниво односи се на слабије образовану популацију која не познаје граматичка правила, а томе слично је и језичка употреба код деце која праве граматичке грешке тог типа. Како регистри упућују на околности комуникације, тако иста особа може користити различите регистре у складу са ситуацијом у којој се налази. Фамилијарни регистар (*le registre familial*) односи се на свакодневну комуникацију и везује се за говорни код, а користе га и најобразованији људи. Фамилијарном регистру припада и пријатељска комуникација као и комуницирање унутар породице. Веома фамилијарним регистром (*le registre très familial*) служе се вршњачке групе или заједнице засноване на социјалном статусу или интересовању, те је тако овај језички регистар присутан у школи, на факултету, у касарни. Он подразумева извешан број речи које се сматрају вулгарним или тривијалним и често су у вези са деловима тела или су пак употребљене тако да човека доводе у везу са животињом. Насупрот томе, негован / узвишен регистар (*le registre soigné ou soutenu*) везује се за писани текст, али се појављује и у говору током часа, проповеди или разговора. Веома негован / узвишен регистар (*le registre très soigné ou recherché*) представља тежњу да се језик разликује од уобичајеног, а нарочито је заступљен у књижевном језику. (GREVIS, GOS 2008: 23–24). Будући да у француском и српском језику постоји разлика у терминологији истих регистара, у овом истраживању користећемо се термином разговорног језика за оба испитивана језика.

Када је реч о српском разговорном језику, он се поистовећује са супстандардним језиком, односно са језиком који стоји насупрот стандардног језика. Разговорни језик на основу неких својих карактеристика подсећа на жаргоне, тј. на језике различитих социјалних група. Употребом специјалне речи и додавањем нових значења постојећим речима, социјалне заједнице стварају језик неразумљив онима који не припадају тој заједници. Такав тајни језик се, осим жаргоном, назива још и аргоом и сленгом. Временом елементи жаргона улазе у стандардни језик ослободивши се притом жаргонског значења. (SILIĆ 2006: 108–109). Гледајући шире, сваки неформални и претежно говорни варијетет неког језика који служи за идентификацију и комуникацију унутар неке друштвено одређене групе по професији, социјалном статусу, узрасту и слично може се назвати жаргоном (BUGARSKI 2003: 9). Жаргон спада у социјално раслојавање језика као врло распрострањена појава у различитим културама и језицима користећи граматичку структуру језика у којем настаје, не нарушавајући притом фонолошке, морфолошке и синтаксичко-семантичке одлике, али своје разликовање он гради на специфичној лексици, користећи се метафоризацијом односно променом постојећег

значења речи неким другим значењем. Не треба заборавити ни сталну иновативност у креирању жаргонских елемената. (RADOVANOVIĆ 1986: 176–177). Франсоаз Гаде (Françoise Gadet) (2007: 125) скреће пажњу на брзо обнављање лексикона и његову варијабилост у зависности од регије. Јаким везама утврђеним међу члановима одређених заједница долази до њиховог издавајања од осталих заједница и тако се међу поменутим групацијама не успостављају мостови уз помоћ којих би се преносиле информације и језичке иновације.

Разговорни језик обухвата осим усменог и писани говор. Њега карактерише спонтаност и неприпремљеност изражавања којима говорник делује у разговору непосредно и то најчешће дијалогом или монологом када је реч о писаном коду. У овом функционалном стилу налази се највише елемената експресивности и емоционално обојених израза, као и гестова и мимике. Он се још назива и фамилијарним и колоквијалним стилем стандардног језика. Овај стил као социолингвистичка појава није потпуно описан у свету и на нашим просторима што га чини честим „каменом спотицања”. Разговорни стил као и други функционални стилови има своје законитости. Он обилује вулгаризмима, дијалектизмима, регионализмима, барбаризмима и у њему сви поменути појмови фигурирају слободније него у било ком другом функционалном стилу. (SILIĆ 2006: 108–110). Може се рећи и то да вулгаризми, осим употребе у монолошком или дијалошком дискурсу, полако продиру и у језик медија, у сценска и књижевна дела (JOVANOVIĆ 2017: 76). Разговорни стил један је од најекономичнијих и то се уочава на свим нивоима: лексичком, фонолошком, морфолошком и синтаксичком. Због слободнијег реда речи у овом стилу, он се приближава књижевноуметничком стилу који се пак од њега разликује стилизованошћу израза. Овај језички стил бележи и употребу аугментатива, хипокористика и пежоратива. Треба напоменути да се каткад пежоративно значење деминутива употребљава уз пренесено значење са циљем исмевања особе којој се упућује реч, док се пежоративи употребљавају и ради изражавања одмилног значења и у оба случаја важну улогу има и интонација. (SILIĆ 2006: 109–118). Интонацијом, осим изговором и лексиком, један разговор се може окарактерисати нестандардним. Лексику одликују различите специфичности, а поступци остају они које се налазе и у заједничком језику: позајмљивање, скраћивање (апокопа, афереза), редупликација, метафора, метонимија, кодирање (GADE 2007: 124).

Ово истраживање се одвија у неколико фаза. У првој етапи се ексерцира око 150 лексичких јединица, а то су: именице, глаголи / глаголске конструкције, придеви и прилози који према француском једнојезичном речнику *TLFi* (*Trésor de la langue française informatisé*) носе обележје

pop., *fam.*, *vulg.*, *péj.*, или *arg.* односно упућују на то да ли испитивана реч припада популарном, фамилијарном или вулгарном језику, или се пак ради о пезоративу или арготизму. Приметно је да се неке лексичке јединице обележавају двојако: *fam./pop.*, *fam./vulg.*, *fam./péj.*, *vulg./pop.*, *arg./fam.* што указује на то да је понекад, услед природе сваког живог језика, тешко поставити јасну границу између језичких регистара. Користимо се и двојезичним речником француско-српскохрватског смера Валентина Путанеца. У следећој фази утврђује се да ли ексцерпирани лексички елементи за свој српски еквивалент добијају речи из разговорног функционалног стила. За сагледавање лексикона циљног језика користимо *Речник српскога језика* Матице српске и *Двосмерни речник српског жаргона и жаргона сродних речи и израза* Драгослава Андрића. Преводни стадијум, а уједно и завршница анализе подразумева преводилачке технике уз помоћ којих се описује пренос изворних речи у циљни језик. Користимо се преводним трансформацијама које је изложио Питер Њумарк (Peter Newmark, *Textbook of Translation*, 1988) ослањајући се у великој мери на поделу техника према Жан-Полу Винеу и Жану Дарбелнеу (Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1977).

2. Анализа корпуса

Сматра се да се Ремон Кено за писање *Стилских вежби* инспирисао Баховим делом писаним између 1740. и 1750. године, а састављеним од четрнаест фуга и четири канона. Сваки од контрапунктова сводио се на један те је Кено, након што је одслушао дело, дошао на идеју да направи слично књижевно дело. Говорио је да ће се зауставити на 99. вежби јер то није ни премало ни превише, већ прави грчки идеал. Дело започиње прва вежба којој следи још 98 варијација на исту тему, а она заправо представља причу започету у аутобусу и завршену на станици док две особе разговарају о лоше зашивеном дугмету. Кено се у овом делу игра језиком и каткад измишља свој језик, те се посебним изазовом чини превод оваквог књижевног дела. (LOPEZ MONTAGUT 2012: 2). Захваљујући извршном писцу и преводиоцу Данилу Кишу, српски читалац има прилику да се упозна са правим ремек-делом савремене француске књижевности.

Вине и Дарбелне (1977: 46–47) преводилачке трансформације деле у две групе: директне и индиректне. Директне јесу оне које се уочавају код језика који деле исте концепције и категорије, а то су дословни превод, калк и позајмљивање. Технику позајмљивања Њумарк назива трансференцијом и у њу спадају транскрипција и транслитерација (NJUMARK 1988: 81–82). Калк представља дословни превод елемената изворних синтагми, док до позајмљивања долази како би се постигао стилистички ефекат и не би ли се пренеле језичке нијансе изворника.

Индијектним техникама прибегава се онда када се испитивани језици не темеље на структуралном или металингвистичком паралелизму. Тако се одређени стилистички ефекти не транспонују без веће или мање промене реченичног склопа или лексике. У такве преводилачке трансформације спадају: транспозиција, модулација, еквиваленција, натурализација, редукација, експанзија, адаптација и многе друге.

Транспозиција представља промену граматичке категорије у циљном језику, као што је нпр. замена једнине множинским обликом или промена позиције придева, или пак превод герунда неком глаголском именицом и др. Када је реч о модулацији, она се илуструје променом угла сагледавања изворне слике, мењањем категорије мишљења. У модулацији спада изражавање апстрактног појма конкретним, изражавања једног дела другим, замена термина, изражавање пасива активом, времена местом и др. Еквиваленција је техника којом се иста ситуација исказује другачијим термином. Она се уочава код фразеолошких и идиоматских израза или именичких и придевских конструкција. Натурализација указује на прилагођавање изворних речи уобичајеној морфологији циљног језика. Адаптација подразумева употребу преводног еквивалента који препознаје циљна култура будући да је изворна ситуација непозната циљном контексту. Редукацијом се изворни израз скраћује, нпр. придев и именица из изворника у циљном језику постају само именица, док се експанзијом рецимо придеву из оригинала додаје прилог. Термин редукације еквивалентан је термину економије код Винеа и Дарбелнеа, док експанзија одговара њиховој амплификацији (VINE, DARBELNE 1977: 4–16, 46–55; NJUMARK 1988: 81–93).

У приказу преводних механизма, почећемо од оних најфреквентнијих. Примери приказани под А) упућују на преводне еквиваленте разговорног стила, док су примери под Б) они који не припадају разговорном стилу.

Техника која броји највећи део примера јесте модулација, односно промена угла сагледавања оригиналне слике.

А)

(1) Je vis et remarquai un jeune homme et un vieil adolescent assez ridicule et pas mal grotesque : cou maigre et *tuyau décharné*, ficelle et cordelière autour du chapeau et *couvre-chef*. (RQf7) — Tada videh i spazih jednog mladića i jednog momka dosta smešnog i prilično grotesknog: vrat dug i izdužena *šija*, traka i pantljika oko šešira i *klobuka*. (RKs6)

(2) Un peu auparavant, rembarré de belle façon une sorte de *goujat*

[...]. (RQf19) — Nešto malo pre toga pošteno sam začepio gubicu jednom *izlapelcu* [...]. (RKs19)

(3) Il y avait aujourd'hui dans l'autobus à côté de moi, sur la plateforme, un de ces *morveux* [...]. (RQf20) — Danas u autobusu bio je pored mene na platformi jedan od onih *šmokljana* [...]. (RKs20)

(4) Moi je lui trouvais le cou un peu long à ce jeune homme et aussi bien *rigolote* cette espèce de tresse qu'il avait autour de son chapeau. (RQf42) — Ja smatram da je taj dasa imao malo suviše dugu šiju i neku *blentavu* pletenu stvarčicu oko šešira. (RKs46)

(5) Dites-donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'il pleurniche, qu'vous lfaites essprais, qu'i *bafouille*, deummarcher toutltemps sullé panards, qu'i dit. (RQf46) — Ej, vi, veli on njemu, mogao bi da pripazite, vito namerno, *veli*, gazite neprestalno po mojim nogama. (RKs51)

(6) Ce *cornichon* se met à *enguirlander* un *navet* qui piétinait ses plates-bandes et lui écrasait ses oignons. (RQf93) — *Ljuta paprika* poče da *štipa* za nos i za oči zbog nekog *parazita* koji joj je izrastao na korenu. (RKs110)

(7) Ce *prétentiard* se mit à râler parce qu'un *vieux con* lui piétinait les panards avec une fureur sénile ; mais il ne tarda pas à *se dégonfler* et *se débina* dans la direction d'une place vide encore humide [...]. (RQf95) — Taj *duvadžija* počeo je da se dere, jer ga je navodno *neki senilac* očepio po papcima; no ovaj *nije dugo smrdeo* nego *se zalete kao tele* prema jednom praznom sedištu koje je još bilo vlažno od znojavih guzova onoga [...]. (RKs112)

(8) Parmi ce tas de *nouilles*, je remarquai une grande allumette avec un coup long comme un jour sans pain [...]. (RQf96) — Među tim *mešanim mesom* spazih jedan veliki ražanj dug kao gladna godina [...]. (RKs113)

(9) [...] pour *les bons cons* (RQf66) — [...] na *dupetron*. (RKs80)

Именице *tuyau* (= цев, туба) и *couvre-chef* (= шешир, капа) преводе се еквивалентима разговорног језика *шија* и *клобук*, који, метафорички посматрано, својим обликом упућују на појмове из изворника.

Именице *goujat* (= неотесанац, простак), *morveux* (= балавац, шмркавац) и придев *rigolote* (= весео, шаљив) добијају преводне форме *излапелац*, *шмокљан* и *блентава* које, шире посматрајући изворник, преносе нијансе његовог смисла.

Када је реч о глаголу *bafouiller* (= булазнити, трабуњати), он добија свој преводни еквивалент *велити* нешто слабијег интензитета изражавања радње. Супстантив *cornichon* (= корнишон; звекан) се, са друге стране, преводи слободније, номиналном синтагмом из истог контекста *љута наприка* којој по логици следи глагол *нећи*, а он представља умногоне модулиран смисао оригиналног глагола *enguirlander* (= придобити; грдити). Још једна именица из ботаничког лексикона *navet* (= репа; тупан) преводи се слободније *паразит*, а њоме се метафорично преноси смисао.

Супстантив са суфиксом *-ard prétentiard* (= уображењак), који упућује на пежоративно значење, преноси се фигуративно, еквивалентом *дувација*. Номинална група *un vieux con* (= стари блесавац, глупан) добија адекват *сенилац* који је семантички ближи придеву *vieux*. Координирани глаголи *se dégonfler* (= спласнути се; испразнити се) и *se débîner* (= отићи, одмаглити) превод се слободније *није смрдео него се залете као теле*, али без сумње преносе живост оригиналне слике и изражавају природност израза својствен циљној култури. У овом примеру уочава се компарација човека и животиње што је итекако одлика разговорног језика. Именица *pouilles* (= млитавац) добија адекват *мешано месо* којим се фигуративно упућује на карактеристике изражене у оригиналу. Како би се пренели ритмика и звучни ефекат, осликани у поглављу под називом *Ода*, именичка синтагма *les bons cons* (= прави глупани; блесавци) преноси се измишљеном речју *дунетрон* која отуд улази у ђачки жаргон и *Речник жаргона* Драгослава Андрића (KENO 2008: 145). Њумарк истиче важност постизања звучног ефекта који у неким тренуцима игра важнију улогу од самог значења речи (NJUMARK 1988: 58).

Б)

(10) Deux heures plus tard, je le rencontrai de nouveau ; il était en compagnie d'un camarade et *parlait chiffons*. (RQf8) — Dva sata kasnije ponovo ga sretoh. Bio je u društvu s nekim svojim prijateljem i *razgovarao o modi*. (RKs7)

(11) Comme je retournais direction rive gauche De nouveau j'aperçus ce personnage moche Accompagné d'un *zèbre*, imbécile dandy [...]. (RQf37) — Kako sam se vraćo istim putem, sleva videh opet njega gde besposlen zeva, praćen jednim *drugom* [...]. (RKs41)

(12) Ou bien encore on peut toucher du doigt *la connerie* humaine [...]. (RQf61) — A isto tako čovek može da dodirne prstima ljudske *genitalije* [...]. (RKs74)

(13) J'étais en train de digérer dans l'autobus de retour lorsque je le vis devant le buffet de la gare Saint-Lazare avec *un type tarte* [...]. (RQf96) — Pri povratku, upravo sam preživao u autobusu, ponovo ga videh pred bifeom „Kod Bata Laze” sa nekim *slastičarem* [...]. (RKs113)

(14) Puis on t'y foutrait une tache *caca d'oie* pour représenter la rage, un triangle rouge pour exprimer la colère et une pissée de vert pour rendre la bile rentrée et la *trouille* foireuse. (RQf62) — Onda bi još trebalo nacrtati neke mrlje *od kakadua* da bi se predstavila ljutnja, crveni trougao da bi se predstavio bes i malo zelenog, da bi se pokazala izbljuvana žuč i pokakani *kreč*. (RKs75)

Израз *parler chiffons* (= разговарати о одећи) добија свој модулирани адекват *разговарати о моди* који осликава контекст изворника. Када је реч о примеру *un zèbre* (= зебра; тип), смисао ове именице се конкретизује преводним еквивалентом *друг*. Супстантив *la connerie* (= глупост, бесмислица) доводи се у везу са људским органом *гениталије* како би се указало на ништавност. Занимљива је синтагма *un type tarte* (= глуп тип) која се игром речи преноси еквивалентом *сластичар* скрећући тако пажњу на именицу *tarte* (= торта). Како би се пренела мелодичност придевске конструкције *caca d'oie* (= зеленожут), преводилац овај део реченице осликава метафорично, предлошко-падежном везом *od какадуа* будући да ова животиња јесте представник поменуте нијансе зелене боје. Тако преводилац проналази начин да ослика звучни ефекат оригиналне синтагме и да се тиме преводни еквивалент што више приближи изворнику. С циљем да пренесе боју којом се описује осећај престрављености исказан именицом *la trouille* (= страх), Данило Киш употребљава метафоричну именицу *креч*.

Следећа, према учесталости, јесте техника дословног превода која броји еквиваленте из разговорног језика, као и из стандардног.

A)

(15) Le même *godelureau* ! (RQf11) — Tog istog *lafa*! (RKs10)

(16) Des *floppées*. (RQf47) — *Krkljanac*! (RKs52)

(17) Moi, je lui *aurais foutu une baffe* à ce salaud qui m'aurait marché sur les pieds. (RQf42) — Ja bih toj bitangi *prilepio šamarčinu* da je nešto pokušao da meni klacka kosti. (RKs46)

(18) Mais quand on se trouve sur cette plate-forme alors on perçoit quelque chose de plus âpre et de plus rêche qui est la tôle ou la barre d'appui, tantôt quelque chose de plus rebondi et de plus élastique qui est *une fesse*. (RQf61) — No kad se čovek nađe na toj platformi može da oseti nešto grublje i rapavije, a to je limeni tvrdi rukohvat ili, katkada, mnogo zaobljeniji i elastičniji *guz*. (RKs74)

(19) Soudain au milieu d'accords [...] où la rage de la contrebasse se mêle à l'irritation de la trompette et à *la frousse* du basson. (RQf23) — Odjednom među molske akorde [...], gde se bes kontrabasa meša s protestom trompete i sa *zortom* bas-trube. (RKs76)

(20) Deux heures plus tard comme je me trouvais alors moi-même sur cette impériale j'aperçus le *blanc-bec* dont je viens de vous entretenir [...]. (RQf99) — Dva sata kasnije, kako sam se i sam, našao na gornjem spratu, spazih *žutokljunca* o kome sam vam upravo pričao [...]. (RKs116)

B)

(21) Ton *pleurnichard* qui se veut méchant. (RQf6) — Glas *piskutav* i zloban. RKs5)

(22) Il était en compagnie d'un *camarade* [...]. (RQf8) — Dva sata kasnije ponovo ga sretoh. Bio je u društvu s nekim svojim *prijateljem* [...]. (RKs7)

(23) Freluquet au long cou surplombé d'un chapeau cerné d'un galon tressé, roquet rageur, rouspéteur et sans courage qui fuyant la bagarre allas poser ton derrière moissonneur de coups de pieds au *cul* [...]. (RQf54) — O, zvekane s dugom krivom šijom krunisanom šesiroj s pletenom vrpcom, kučko przničava, besna i kukavna koja, pošto si raspalila svađu, povlačiš svoju od udaraca olinjalu *zadnjicu* [...]. (RKs63)

(24) Tiens, le type qui se trouvait tout à l'heure avec moi dans l'autobus et qui *s'engueulait* avec un bonhomme. (RQf23) — Gle, onaj tip što se malopre vozio sa mnom u autobusu i koji je *psovao* onog starkelju.

(RKs56)

(25) Dites-donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'il pleurniche, quvous l'faites essprais, qu'i bafouille, deummarcher toutltemps sullé *panards*, qu'i dit. (RQf46) — Ej, vi, veli on njemu, mogao bi da pripazite, vito namerno, veli, gazite neprestalno po mojim *nogama*. (RKs51)

Проматрање паралелног корпуса указује на то да се у мањем броју примера бележи техника транспозиција, односно замена граматичке категорије.

A)

(26) Alors, on va s'asseoir à l'intérieur, *au frais*. (RQf34) — Onda on seda, *pečen*, na jedno slobodno sedište. (RKs38)

(27) Le plus con d'entre ces cons était un boutonneux au sifflet démesuré qui exhibait un *galurin* grotesque [...]. (RQf95) — Najveći govнар међу свим govнарима био је svakako jedan bubuljičavac sa užasno dugačkom vratinom koji se iskrivio s jednom pišljivom *šeširčinom* [...]. (RKs112)

(28) Deux heures plus tard, pas de chance, je retombe sur le même con en train de pérorer avec un autre con devant ce monument *dégueulasse* [...]. (RQf95) — Dva sata kasnije, stvar zaguljena, naletim opet na tog istog govнарa i čujem ga kako nešto drobi s nekim drugim seronjom pred onom *ništarijom* od spomenika [...]. (RKs112)

Промена граматичке категорије из именице у кореспондентни придев осликава се у примеру (26), док се у наредном примеру именица *galurin* (= шешир) преводи својим кореспондентом у аугментативу *шеширчина*, форми која се често употребљава у разговорном стилу. Како би изразио смисао придева *dégueulasse* (= одвратан, гнусан), преводилац Данило Киш служи се именицом сличног значења *ништарија*.

B)

(29) Alors, *il* lui disait, *le copain* : tu devrais faire mettre un autre bouton à ton pardessus. (RQf44) — Onda mu *ovaj* реће: trebalo bi da даš da ti se пришије још једно dugme на kaput. (RKs48)

(30) Comme je retournais direction rive gauche De nouveau j'aperçus *ce personnage moche* [...]. (RQf37) — Kako sam se vraćo istim putem,

sleva Videh opet *njega gde besposlen zeva* [...]. (RKs41)

Конструкција са поновљеним субјектом *il* [...] *le copain* (= он [...] пријатељ) својствена француском језику, преводи се показном заменицом *овај*. Осим тога, именичка синтагма *se personnage moche* (= ружна; досадна особа) преноси се личном заменицом *њега* којој следи месна реченица *где бесposлен зева*.

Због разлике у синтакси и морфологији испитиваних језика каткад је потребно удаљити се од дословности. Тада је неопходно изворне конструкције обликовати реченичним склоповима који ће адекватно пренети смисао изворника и звучати природно у циљном језику. У том случају прибегава се техници еквиваленције, а она се у приказаним примерима илуструје различитим глаголским конструкцијама, као и преносом стилских фигура аферезе, апокопе и синкопе.

А)

(31) Que, placée sur un long cou, une tête stupide ornée d'un chapeau grotesque viennoise à s'enflammer, aussitôt *pète la querelle*. (RQf34) — Она распaljuje мозак једног тиквана са смешним шеширом који је зачас спреман да *zametne kavgu*. (RKs38)

(32) Il *finit par s'esbigner* lâchement avant que je me décide à lui marcher un peu sur les arpions pour lui *faire les pieds*. (RQf20) — *Laf je*, naravno, *strugnuo* čim mu se dala prilika, tako da nisam stigao još da ga i pošteno *očepim po parcima*. (RKs20)

(33) D'autant plus qu'après avoir protesté comme cela, il est allé vite s'asseoir dès qu'il a vu une place libre à l'intérieur comme s'il *craignait les coups*. (RQf55) — *Zafrknuo* se tim pre što je posle takvi gužve otišao da sedne čim je ugledao jedno slobodno mesto kao da se bojao da *ne dobije po njušci*. (RKs65)

(34) Tai obus yageur. (RQf39) — Eh se dan tobus tnika. (RKs43)

(35) Je mon dans un aut plein de voya. (RQf40) — *Popeo* se u jed aut pun put. (RKs44)

(36) Je m'tai ds aubus plein dvyageurs. (RQf41) — *Peh s u obus pun tika*. (RKs45)

Како би се постигле економичност и спонтаност изражавања које карактеришу разговорни језик, неретко се скраћују први или по-

следњи слог речи или пак средишњи. У том случају говоримо о аферези, апокопи или синкопи. У примерима (34), (35) и (36) уочава се то да преводилац успева да одговарајућим еквивалентима пренесе аферетичне, апокопирани и синкопирани лексичке елементе. Реченица без икаквих стилских интервенција гласи: *Je montai dans un autobus plein de voyageurs.* (= Попех се у један аутобус пун путника.)

Б)

(37) Mais pour éviter de *se faire secouer les puces* il cavala vers un terrier abandonné. (RQf97) — Ali, da bi se *spasla batina*, ona odgalopira u neki pust predeo. (RKs114)

(38) Freluquet au long cou surplombé d'un chapeau cerné d'un galon tressé, roquet rageur, rouspéteur et sans courage qui *fuyant la bagarre* [...]. (RQf53) — О, zvekane s dugom krivom šijom krunisanom šešišrom s pletenom vrpcom, kučko przničava, besna i kukavna koja, pošto si *raspalila svađu* [...]. (RKs63)

Техника натурализације бележи се такође у нашем паралелном корпусу.

А)

(39) J'ai vu mon *type* qui discutait avec un copain. (RQf33) — Ugledao sam mog *tipa* u razgovoru sa nekim drugom. (RKs37)

(40) Il est avec un *compagnon* qui lui dit : « tu devrais faire ajouter un bouton à ton pardessus. » (RQf12) — Nalazi se kao u društvu nekog svog *kompanjona* koji mu kaže: „Trebalo bi da daš da ti se prišije jedno dugme na kaput.” (RKs11)

Наиме, реч грчког порекла *type* која се у француском језику употребљава у фамилијарном или популарном говору да изрази извесну мушку особу добија свој парњак *тип*, реч која се користи у српском језику у фигуративном или пежоративном смислу како би изразила настраног, сумњивог човека. Када се ради о речи *compagnon*, која у фамилијарном језику упућује на веселог, честитог пријатеља, у српском језику добија кореспондент *компанјон* који упућује на ортака, друга, сарадника. И *тип* и *компанјон* су лексички елементи потпуно уклопљени у морфолошки систем српског језика.

У анализираној грађи уочава се и техника обогаћивања изворног језика зарад постизања нијанси разговорности, а то се постиже преводним механизмом експанзије.

А)

(41) Enfin après qu'jeuyons paillé, je j'tons un coup d'œil tout alentour de nott peursonne et qu'est-ceu queu jeu voyons-ti pas ? *un grand flandrin* avec un d'ces cous et un d'ces couv-la-tête pas ordinaires. (RQf103) — Ondati, prije no što će mi jedan ka oficir što li uzet pare za oni biljetić, ja se obrnu, velju da viđu česov se to svijet nagura ovđe ka na pazarni dan, te viđeh jednog *grdanti* bješe *kukala mu majka* da se čojek prepadne od njega. (RKs122)

Преводилачким умећем се номинална група *un grand flandrin* (= велики неспретњаковић) транспонује придевом *grdanti* обogaћеним реченицом *кукала му мајка*.

Посматрајући паралелни корпус, уочава се да поједине јединице разговорног језика не добијају своје преводне еквиваленте. У таквим примерима, без обзира на њихово изостављање, не нарушава се пишчева ритмика разговорног језика, будући да реченице захваљујући другим елементима одишу духом разговорног језика.

(42) Ce veau se mit à bouillir parce qu'une sorte de croquant (qui en fut *baba*) lui assaisonnait les pieds poulette. (RQf96) — Ova teletina počе да cvrчи, jer je preliše vrelom mašču po papcima. (RKs113)

(43) Rencontré X devant la gare Saint-Lazare qui essaye de gâcher mon plaisir en essayant de me démontrer que ce pardessus est trop échancre et que j'y devrais rajouter un bouton supplémentaire. Il n'a tout de même pas osé s'attaquer à mon *couvre-chef*. (RQf19) — Sretoh onog tipa pred Stanicom Sen Lazar, a on je hteo da mi pokvari zadovoljstvo, dokazujući mi da je na tom mantilu i suviše veliki razrez i da bi stoga trebalo da dodam na njega još jedno dugme. (RKs19)

У примеру (42) уметнута реченица са придевом *baba* (= забезекнут) изоставља се. У наредном примеру се такође читава реченица са разговорним елементом *couvre-chef* (= шешир) изоставља, али ова честа реч у роману у другим случајевима добија свој преводни еквивалент: *клубук, мајмунада на тикви, капелин*.

3. Закључак

Анализа паралелног корпуса указује на то да се већински део изворног разговорног лексикона преноси еквивалентима разговорног функционалног стила. Истраживање указује и на то да се у једном делу посматраних примера појављују преводни еквиваленти који не припа-

дају разговорном језику. И у једном и у другом случају уочавају се преводилачке технике које су по учесталости следеће: модулација, дословни превод, транспозиција, еквиваленција, натурализација, експанзија.

Модулацијом се осликава пренос оригиналних лексичких елемената и то тако што се њихово значење сагледава шире или на тај начин што се метафором, стилском фигуром својственом разговорном језику, упућује на схватање смисла изворника (*Ce cornichon se met à enguirlander un navet qui piétinait ses plates-bandes et lui écrasait ses oignons. — Ljuta paprika poče da štipa za nos i za oči zbog nekog parazita koji joj je izrastao na korenu; Il était en compagnie d'un camarade et parlait chiffons. — Bio je u društvu s nekim svojim prijateljem i razgovarao o modi.*). Како би пресликао атмосферу француског романа у српски језички систем, преводилац се служи техником дословног превода именичких, глаголских и придевских конструкција (*Des floppées. — Krkljanac!; Ton pleurnichard qui se veut méchant. — Glas piskutav i zloban.*). Транспозицијом се мења граматичка категорија именице у придев и обратно, или се пак француска синтакса поједностављује српским заменичким облицима (*Alors, on va s'asseoir à l'intérieur, au frais. — Onda on seda, pečen, na jedno slobodno sedište.; Alors, il lui disait, le copain : tu devrais faire mettre un autre bouton à ton pardessus. — Onda mu ovaj reče: trebalo bi da daš da ti se prišije još jedno dugme na kaput.*). Како би се добиле глаголске конструкције усклађене са природом циљног језика, преводилац прибегава техници еквиваленције. Еквиваленцијом се, исто тако, преносе и апокопирани, синкопирани и аферетичне лексичке јединице (*Je mon dans un aut plein de voya. — Popeo se u jed aut pun put.; Mais pour éviter de se faire secouer les puces il cavala vers un terrier abandonné. — Ali, da bi se spasla batina, ona odgalopira u neki pust predeo.*). Ово истраживање указује и на прожимање двеју испитиваних култура и то тако што се натурализацијом илуструје потпуно морфолошко уклапање страних речи у српски лексички систем (*Il est avec un compagnon qui lui dit [...]. — Nalazi se kao u društvu nekog svog kompanjona koji mu kaže [...]*). Зарад постизања још ефектније експресивности разговорног језика Данило Киш експанзијом обогаћује изворни текст (*[...] un grand flandrin avec un d'ces sous et un d'ces couv-la-tête pas ordinaires. — [...] videh jednog grdanti bješe kukala tu majka da se čojek prepadne od njega.*). Треба споменути и то да се понегде неки сегменти разговорног текста не преносе, али то не нарушава целокупну слику будући да циљни израз у сваком случају обилује разговорним лексиконом (*Ce veau se mit à bouillir parce qu'une sorte de croquant (qui en fut baba) lui assaisonnait les pieds poulette. — Ova teletina poče da cvrči, jer je preliše vrelom mašću po parcima.*).

Овим истраживањем указали смо на то да, без обзира на различитост природе испитиваних језика, говорници и једног и другог језика

негују веома сличне слике света које се рефлектују кроз подударане карактеристичне употребе разговорног језика. Оно што указује на богатство сваког језика јесте његова могућност да се изрази кроз себи својствене нијансе, а оне се и те како осликавају у продуктивности и иновативности разговорног језика.

Цитирана литература

- ANDRIĆ 2005: ANDRIĆ, Dragoslav. *Dvosmerni rečnik srpskog žargona i žargona srodnih reči i izraza*. Drugo, znatno dopunjeno izdanje. Beograd: Zepther Book World Dragoslav Andrić, 2005. [orig.] АНДРИЋ, Драгослав. *Двосмерни речник српског жаргона и жаргона сродних речи и израза*. Друго, знатно допуњено издање. Београд: Zepther Book World Драгослав Андрић, 2005.
- BUGARSKI 2003: BUGARSKI, Ranko. *Žargon. Lingvistička studija*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2003.
- BUGARSKI 2005: BUGARSKI, Ranko. *Jezik i kultura*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2005.
- GADE 2007 : GADET, Françoise. *La variation sociale en français*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Orphys, 2007.
- GREVIS, GOS 2008: GREVISSE, Maurice et André Goosse. *Le bon usage*. Grammaire française 14^{ème} édition. Bruxelles : De Boeck/Duculot, 2008.
- JOVANOVIĆ 2017: JOVANOVIĆ, Ivan. „Vulgarizmi u diskursu telefonskih razgovora: jedan primer iz ruralne sredine”. *Op scena leksika u srpskom jeziku. Zbornik radova sa istoimenog naučnog skupa*. Priredila Jordana Marković, Filozofski fakultet Niš (2017): 75–96. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Иван. „Вулгаризми у дискурсу телефонских разговора: један пример из руралне средине”. *Оп сцена лексика у српском језику. Зборник радова са истоименог научног скупа*. Приредила Јордана Марковић, Филозофски факултет Ниш (2017): 75–96.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ 1999: KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program, 1999.
- IGNJATOVIĆ 2015: IGNJATOVIĆ, Nataša. „O nekim glasovnim promenama u francuskom razgovornom jeziku i o njihovom prenošenju u srpski jezik”. *Jezik i književnost u kontaktu i diskontaktu. Tematski zbornik radova sa naučnog skupa „Nauka i savremeni univerzitet 4”*. Glavni i odgovorni urednik Bojana Dimitrijević. Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu (2015): 343–356. [orig.] ИГЊАТОВИЋ, Наташа. „О неким гласовним променама у француском разговорном језику и о њиховом преношењу у српски језик”. *Језик и књижевност у контакту и дисконтакту. Тематски зборник радова са научног скупа „Наука и савремени универзитет 4”*. Главни и одговорни уредник Бојана Димитријевић. Филозофски факултет Универзитета у Нишу (2015): 343–356.
- LOPEZ MONTAGUT 2011 : LÓPEZ MONTAGUT, Aina. « Sur « *Les exercices de style* » de Raymond Queneau. » *Les traductions vieillissent-elles ?*. International

- symposium organized by Université Paris Sorbonne – Paris IV. Colegio de España, Paris. (10-12 Octobre 2011) : 1-21.
- NJUMARK 1988: NEWMARK, Peter. *Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall International ELT, 1988.
- PUTANEC 2003: PUTANEC, Valentin. *Francusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- RADOVANOVIĆ 1986: RADOVANOVIĆ, Milorad. *Sociolingvistika*. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, 1986.
- RADUSIN 2006: RADUSIN, Nataša. „Afereza, sinkopa i apokopa u razgovornom francuskom i srpskom jeziku”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XXXI (2006): 411-425.
- SILIĆ 2006: SILIĆ, Josip. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput, 2006.
- SINDIČIĆ SABLJO 2018: SINDIČIĆ SABLJO, Mirna. „Kako prevoditi suvremeni francuski žargon? Traduktološka analiza hrvatskog prijevoda romana *Volim sutra* Faize Guene”. *A journal of literature, culture and literary translation*, 8 (2018), 2: 1–26.
- SOKOLIJA 2002: SOKOLIJA, Alma. « Études contrastives des argot de Sarajevo et de Paris. Aspects méthodologiques. » *Presses Universitaires de France / La linguistique*. 2002/1 Vol. 38 (2002) : 99-112.
- SOKOLIJA 2014: SOKOLIJA, Alma. *L'argot parisien et l'argot Sarajevien avec les dictionnaires. Description et comparaison historiques, linguistiques et sociolinguistiques*. <http://www.ff-eizdavastvo.ba/Books/1%E2%80%99Argot_parisien_et_1%E2%80%99argot_sarajevien_avec_les_dictionnaires.pdf> 1. X 2020.
- STANOJČIĆ, POPOVIĆ 2004: STANOJČIĆ, Živojin i Ljubomir POPOVIĆ. *Gramatika srpskog književnog jezika*. Beograd: ZUNS, 2004. [orig.] СТАНОЈЧИЋ, Живојин и Љубомир, ПОПОВИЋ. *Граматика српског књижевног језика*. Београд: ЗУНС, 2004.
- TLFi: *Le Trésor de la langue française informatisé*. <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.
- TOŠOVIĆ 2002: TOŠOVIĆ, Branko. *Funkcionalni stilovi*. Beograd: Beogradska knjiga, 2002. [orig.] ТОШОВИЋ, Бранко. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002.
- VINE, DARBELNE 1977: VINAY, Jean et Jean-Paul DARBELNET. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1977.
- VUJANIĆ, GORTAN-PREMK i dr. 2007: VUJANIĆ, Milica i Darinka GORTAN-PREMK, Milorad Dešić, Rajna Dragičević, Miroslav Nikolić, Ljiljana Nogo, Vasa Pavković, Nikola Ramić, Rada Stijović, Milica Tešić, Egon Fekete. *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2007. [orig.] ВУЈАНИЋ, Милица и Даринка ГОРТАН-ПРЕМК, Милорад Дешић, Рајна Драгићевић, Мирослав Николић, Љилјана Ного, Васа Павковић, Никола Рамић, Рада Стијовић, Милица Тешић, Егон Фекете. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

(RQf): QUENEAU 1947 : QUENEAU, Raymond. *Les exercices de style*. Paris: Gallimard, 1947. <<http://www.desmotsetdesidees.fr/medias/files/exercices-de-style.pdf>> 1. II 2021.

(RKs): KENO 2008 : KENO, Remon. *Stilske vežbe*. Prevod Danilo Kiš. Beograd: Paideia, 2008.

Nataša M. Živić

LA LANGUE FAMILIÈRE DANS LE ROMAN *LES EXERCICES DE STYLE* DE RAYMOND QUENEAU ET SA TRADUCTION EN SERBE

Dans cet article, notre objectif est le lexique du français familier, présent dans le roman *Les exercices de style* de Raymond Queneau (Paris : Gallimard, 1947) et sa traduction serbe faite par le traducteur et écrivain Danilo Kiš (Beograd : Paideia, 2008). Cette recherche se déroule en plusieurs étapes. Tout d'abord, nous examinons si les éléments lexicaux du français familier (noms, adjectifs, verbes / constructions verbales, adverbes) se transfèrent par des équivalents appartenant également à la langue familière. Ensuite, nous analysons les techniques traductologiques utilisées par le traducteur pour transmettre l'image originale. Ces mécanismes de traduction des éléments lexicaux sont ceux élaborés par le théoricien britannique Peter Newmark (*Textbook of Translation*, 1988) s'appuyant sur les linguistes canadiens Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet (*Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1977). Partant de l'hypothèse que le vocabulaire du registre français familier sera transféré par les équivalents du registre identique, nous arrivons à des résultats qui confirment notre point de départ, mais indiquent aussi les équivalents traductologiques qui ne font pas partie de la langue familière.

Mots clés : lexique, langue familière, langue française, langue serbe, traduction, équivalent

Оригинални научни рад
УДК 821.133.1.09 Рабле Ф.:61
811.133.1'255.2:811.163.41
Примљен: 4. фебруара 2021.
Прихваћен: 21. фебруар 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.47>

Татјана Ч. Ђурин^{1*}
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за романистику

***MORBUS JOCOSUS ET MEDICUS RIDENS* : МЕДИЦИНСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА У СРПСКОМ ПРЕВОДУ *ГАРГАНТУЕ* И *ПАНТАГРУЕЛА*²**

У раду се разматрају улога и значај медицине у књижевном делу Франсоа Раблеа (који је био и лекар) кроз традуктолошку анализу српских преводних еквивалената за Раблеове медицинске термине. Медицина је, како сматра Бахтин, била веома популарна међу хуманистима, а Рабле јој је у свом роману дао сопствени печат кроз бављење венеричним болестима и шаљиву анатомију понекад оличену у готово бесконачним набрајањима делова људског тела, гротескно изобличених, преувеличаних. Имајући у виду Раблеов однос према медицини и људском телу, те Њумаркове и Берманове ставове о превођењу техничких термина, у раду се анализира преводилачки поступак делимичног превода (најчешће промена језичког регистра), којим се служи српски преводилац, Станислав Винавер, са циљем да се провери да ли овај преводилачки поступак, у традуктологији често сматран недовољним, неадекватним, може да у циљном језику и култури оживи Раблеову веселу медицину, његовог и насмејаног лекара, односно да код читаоца из циљне културе изазове смех којем Рабле, и озбиљно, приписује терапеутску улогу.

Кључне речи: Рабле, Винавер, медицина, делимичан превод, традуктологија

1. Увод

Важна улога медицине, људског тела, болести и лекара у роману Франсоа Раблеа (François Rabelais) има своје, бар делимично, објашњење у пишевој биографији. Напустивши самостан у којем је био калуђер, 1530. године, Рабле започиње студије медицине на универзитету у Мон-

1 djurin.tatjana@ff.uns.ac.rs

2 Рад је проистекао из докторске дисертације *Српски превод Раблеовог дела „Гаргантуа и Пантагруел“ из перспективе модерних традуктолошких приступа: етноцентричност, хипертекстуалност, дословност*, одбрањене на Филозофском факултету у Новом Саду 2011. године.

пељеу. Године 1532. одлази у Лион и постаје лекар у лионској болници, али истовремено објављује и критичке списе о учењима античких лекара³. Године 1537. године, враћа се у Монпеље, завршава студије и стиче титулу доктора медицине. У своје време Рабле је важио за изузетног познаваоца анатомије, и управо је он, у Монпељеу, и извршио прву јавну обдукцију.

Медицинско знање и искуства лекара, стицани током година, нашли су своје место у *Гаргантјуи и Пантагруелу*. Овај значајан аспект Раблеовог дела Михаил Бахтин објашњава свеприсутношћу и популарношћу медицине међу хуманистима који су покушавали да испуне Хипократов захтев и мудрост прожму медицином, а медицину мудрошћу (ВАНТИН 1978: 376-377).

Бављење античком медицином, а нарочито учењима Хипократа и Галена, било је, дакле, у XVI веку у моди. Тој моди Рабле није одолео, али је схватању медицине и лечења дао сопствени печат – у лику насмејаног лекара, кроз „веселе болести“ (венеричне, наравно) и шаљиву анатомију оличену у понекад готово бесконачним набрајањима делова људског тела – укратко, кроз смех којем Рабле, и озбиљно, приписује терапеутску улогу⁴.

Будући лекар, Рабле користи стручне медицинске термине помоћу којих често ствара комични ефекат. Међутим, и друге науке, вештине и уметности (природне науке, јуриспруденција, архитектура, војне вештине, поморство, гастрономија, игре, спорт, нумизматика) представљене су у роману богатом стручном терминологијом коју Рабле прецизно и зналачки користи (ВАНТИН 1978: 472).

Управо ово је српском преводиоцу и био проблем, јер му текстови који представљају извор за стару српску медицинску лексику, попут *Хиландарског медицинског кодекса* или *Ходошког зборника*, нису били доступни, будући да нису били објављени у време настанка превода Раблеовог романа. Зато је Станислав Винавер, као и Рабле у своје време, био принуђен да се окрене другим изворима лексике: говорном језику, тј. народним називима, старим речима којима је давао нова значења, неологизмима (сопственим кованицама насталим најчешће према већ постојећим моделима у српском језику), дијалектизмима, свему оном усменом, старом, споредном или још нествореном што живи испод књижевног језика, и упоредо са њим.

По сопственом признању, један од највећих проблема Винаверу су задали технички језици и игре речи. Сва његова истраживања и рас-

3 Јула 1532. објављује Хипократове *Афоризме* са својим коментарима; крајем 1537. коментарише грчки текст Хипократовог *Прогностика*; објављује *Медицинска писма* Ђованија Манардија.

4 Више о улози медицине у Раблеовом делу ANTONIOLI 1976; VILIJAMS 2006.

питивања везана за поморску, медицинску и ратну српску лексику из XVI века као резултат су давала углавном искварене позајмљенице (из италијанског и немачког) и калкове, те је он, како каже, решење потражио у народним речима: „Прибегао сам народским терминима и гледао сам да будем што разумљивији“ (VINAVER S. 1997: 34). На овом преводилачком поступку Винаверу је својевремено веома замерао Војмир Виња, тврдећи да превођење стручних израза речима из народног језика представља издају изворног текста, пошто Рабле ове изразе користи наменски, да би осликао и разоткрио њихове говорнике: „[...] *prevoditi takve situacije turcizmima ili neкакvim nakaradnim i nemogućim krparenjima, значи lišiti piščev stil još jedne važne njegove komponente*“ (VINJA 1951: 185).

Гледано из строго филолошке перспективе, Виња је свакако у праву, јер промена језичког регистра представља одступање које, пре свега, утиче на ефекат који текст изазива код читаоца. Трудуктолошка анализа, међутим, показује да поступак делимичног превода, којим се Винавер често служи приликом превођења медицинске, али и друге стручне терминологије, не само да не представља издају изворног текста и пиščевог стила, већ управо доприноси да се он боље пренесе у циљни језик и циљну културу⁵.

2. Анализа корпуса

Људско тело које се описује у Раблеовом роману углавном је раздвојено на саставне делове, најчешће кости и унутрашње органе који бивају прободени, исечени или поломљени у каквој тучи или бици. Такав је и анатомски приказ смрти Турчина који је на ражњу пекао заробљеног Панургија и кога је „ражањ закачио изнад пупка, крај десне слабине, пробио му цигерицу око трећег криоца, пробуразио пречагу и пробушио срчану опну, па изашао тек негде изнад плећа, између кичменог стуба и леве лопатице“ (RABLE 2000: I, 213)⁶.

Винаверов превод назива за унутрашње органе је адекватан, али мање прецизан, односно мање стручан од назива у изворном тексту. *Le nombril* јесте пупак, *le flan* јесте слабина или бок, и *l'omoplate senestre* јесте лева лопатица⁷, али *les spondyles* су вратни пршљенови, а не кичмени стуб,

5 Више о овој полемици VINAVER S. 1997: 31-35; VINAVER M. 1997: 36-37; ЂURIN 2006.

6 Изворни текст: *il luy passa la broche peu au dessus du nombril vers le flan droict, et luy percea la tierce lobe du foye, et le coup haussant luy penetra le diaphragme, et par atravers la capsule du cuer luy sortitla broche par le hault des espauls entre les spondyles et l'omoplate senestre* (RABLE 1995: 338).

7 У причи о властелину од Башеа чији су сватови пребили ујдурмаша (RABLE 1995: 898), именица *omoplates* преведена је неадекватно, односно непрецизно, као кључне кости.

како стоји у преводу. Срчана опна, Винаверов преводни еквивалент за стручни термин (у Раблеово време), *la capsule du cueur* „перикард, срчана марамица”, тачно преноси значење термина, али не преноси и језички регистар изворног текста. Винавер се од медицинске терминологије највише удаљава преводним еквивалентом за *la tierce lobe du foye* „трећи режањ јетре”⁸, у којем преводилац мења језички регистар, замењујући режањ криоцем, деминутивом и хипокористиком именице крило, а јетру цигерицом, турцизмом који у српском језику превасходно означава јетру животиња (која служи за исхрану) или се пак као ознака за човекову јетру налази у дијалектима српског језика и фраземима (изјести цигерицу некеме, ићи некеме на цигерицу).

Поред делимичног превода, Винавер се при превођењу Рабелове медицинске терминологије служи и преводилачким поступком додавања, као у реченици *Les fauciles, comme faucilles*, која се налази у епизоди о Белим Покладама, владару острва Испод Жита (RABLE 2000: II, 106-110; RABLE 1995: 968-974)⁹. Раблеов термин је стручан: *fauciles* се у његово време односио на латералну кост подлактице (*radius*) или на латералну кост потколенице (*fibula*). Желећи да пренесе игру речи, паронимију *fauciles – faucilles* „српови”, Винавер медицински термин преводи народним називима, жбица и лакатница (ова последња реч није забележена у речницима), а затим „украшава“ ове кости придевима који у први план стављају звучност поређења: Српаста жбица и српаста лакатница као српови.

Осим овога, наш преводилац користи и превод који представља објашњење појма из изворног текста, односно користи себи својствен преводилачки поступак, винаверовску јукстапозицију¹⁰, као у преводу именице *alkatim* (варијација у графици: *alkatin*), што је био назив за пет
8 Античка анатомија јетру је делила на одређени број режњева (RABLE 1995: 338, п. 11).

9 Опис Белих Поклада дат је у форми листе, једног од омиљених Раблеових наративних поступака. Листа има синтаксичку структуру *X (avoit) comme Y*, где *X* представља део тела, а *Y* ствар са којом се део тела пореди. Делови људског тела се пореде са ни по чему сличним предметима из животне стварности, тако да овако приказана, слика Белих Поклада јесте слика чудовишта са коленима попут шамлица, гузовима попут дрљача, ребрима попут чекрка, рукама попут кукуљача и лобањом попут ловачке торбе. То је слика деформисаног и изопаченог човека исцрпљеног дугим постовима и уздржавањем од свега телесног. Беле Покладе одражавају Раблеов однос према посту и средњовековним предрасудама у медицини против којих се борио. Ипак, Рабле није против поста, већ против претеривања у посту, јер такво претеривање ствара Беле Покладе, циновско чудовиште чији су полни органи атрофирани (уд му је као папуча, а на његовом телу се налази и Венерин брег, телесна одлика жене, тако да није сасвим сигурно ни ког је пола), флегматично биће које не живи, већ само постоји (LAZAR 1993: 93).

10 О винаверовској јукстапозицији као преводилачком поступку који Винавер систематски користи ĐURIN 2009.

пршљенова који формирају крсну кост. Уместо стручног термина сакрум (sacrum) или народног назива крста, Винавер се опредељује за чување изворне речи и додаје објашњење: Карличњак-„алкатим“ као трупац.

Овакву слику људског тела, рашчереченог, у деловима, или пак огромног, дебелог, са предимензионираним органима, Михаил Бахтин сматра одликом гротескног реализма:

„Za razliku od kanona novog vremena, groteskno telo nije odvojeno od ostalog sveta, nije zatvoreno, nije završeno, nije gotovo, prerasta samo sebe, izlazi iz svojih granica. Akcenti su na onim delovima tela gde je ono bilo otvoreno za spoljni svet, to jest na otvorima, ispupčenjima, na svakojakim izbočinama i izraslinama: razjapljena usta, ženski polni organi, grudi, falus, debeli stomak, nos. Telo otkriva svoju suštinu, začetak koji raste i izlazi iz svojih granica samo u takvim činovima kao što su oplodjenje, bremenitost, porođaj, agonija, jedenje, pijenje, pražnjenje. To je – večno nedovršeno telo koje se stvara i koje stvara, to je – karika u lancu razvitka kroz rađanje, tačnije – dve karike, pokazane tamo gde se spajaju, gde ulaze jedna u drugu“ (BAHTIN 1978: 34-35).

Управо због овога, када је реч о људском телу, скатолошки елементи, сексуални чин, јело и пиће имају тако важну улогу у Раблеовом роману и представљају неке од главних Раблеових тема и стилских поступака, нераздвојивих од приче о дивовима, Гаргантуи и Пантагруелу.

Један унутрашњи орган посебно занима Раблеа и његове јунаке. У жељи да коначно одлучи да ли да се жени, Панургије, између осталих, као свог саветника позива и лекара Точкоњу који женском физиологijом, која утиче на женску психу, објашњава зашто је неминовно да сви мужеве једном постану рогоње. Своје тумачење лекар Точкоња заснива на платоничарској медицини која је сматрала да је материца попут животиње, способна да осећа и реагује независно од саме жене (RABLE 2000: I, 395-397; RABLE 1995: 388). Точкоња даје савете за лечење болести рогова од које Панургије највише страхује (RABLE 2000: I, 390-394; RABLE 1995: 698-704). Превод Точкоњиног говора је већином адекватан и дослован, а адекватно је пренет и високи стил, учени тон лекара, али неке стручне медицинске термине које Рабле користи, Винавер непотпуно или делимично преводи. Придев *maleficié* је, осим омађијан, како у Винаверовом преводу стоји, значио и импотентан – значење које одговара овом одломку. Именица *superfluité* означава нешто сувишно, вишак. Не могавши, међутим, да је у контексту¹¹ преведе постојећим речима, Винавер ствара нову, незабележену у речницима, излишак, од излишно, али и од излити,

11 Према Аристотеловом учењу, храна пролази кроз три врсте варења: најпре у желуцу, затим у јетри, а онда и у ткивима. Сперма је производ, излучак, коначног варења хране и њеног уграђивања у организам (RABLE 1995: 704, п. 7).

према већ постојећем (а овде чак и одговарајућем) излучак или исцедак.

Раблеова медицинско-опсцена игра речи у називу (једном од многих) за мушки уд, *nerf caverneux*, делимично је преведена. Именица *nerf* је у XVI веку имала многа значења (живац, сила, снага, главни покретач, жила), и она сва у овом контексту долазе у обзир. Придев *caverneux* такође се односио на више ствари (пећински, шупљикаст, сунђераст, кавернозан). Не могавши, попут Раблеа, да повеже медицински термин (кавернозан) и опсцену алузију („који улази у пећину“ – уобичајена метафора за женски полни орган), Винавер бира сексуално, шаљивије решење: живац пећински.

Свечани, учени тон Точкоњин док излаже начине за обуздавање чулности, па онда и за спречавање рогова, као и толико пута код Раблеа, одједном постаје поспрдан. Последњи начин за одбрану од болести рогова је сам сексуални чин¹². Не треба ни рећи да се Панургије опредељује, здушно и радосно, управо за то.

Медицински термини везани за полне органе, које Винавер не преводи одговарајућим српским терминима, налазе се и у опису Белих Поклада. У Раблеово време стручан медицински термин, *penilliere* „Венерин брег“, замењен је изведеницом од речи бруца „полна длака“, и у српском преводу гласи бруцара. Термин Венерин брег преводиоцу се вероватно учинио сувише нежним, па стога и неприкладним за опис чудовишта, те је, иако *Медицински лексикон* предлаже и термин бручик (KOSTIĆ 1981), Винавер створио своју комично-подругљиву реч. Стручни термин за мошње, *genitoires*, Винавер опет преводи својом кованицом, сполник-о крајак, а такође стручни медицински израз, *cremasteres* „мишићи затезачи“, мишићно ткиво које подиже тестисе (кремастерни рефлекс), преводи описно, као мудни мишићи млекаши, стварајући алитерацију и комични ефекат.

Раблеово занимање за људско тело сасвим природно прати присуство болести и начин њиховог лечења. Тадашњи медицински термини (неологизми, грцизми, латинизми, народни називи) у роману често стоје једни уз друге – учени неологизам и народни назив (*épiglotte – gargamelle*). Код народних назива за болести Бахтин уочава елементе личног имена или поспрдног надимка, јер су многе болести добијале имена светаца који су сматрани исцелитељима или изазивачима тих болести (*le mal saint Antoine, le mal saint Vit*) или су једноставно персонификоване, попут сифилиса (*La Dame Verolle*) и костобоље (*La Goutte*):

„Imena bolesti imaju ogromnu ulogu u kletvama i proklinjanjima, i često prerastaju u pogrdne nadimke: čas se na čoveka šalju kolera, kuga, zaraza, čas ga i samog nazivaju kolerom, kugom, zarazom. Ovo obeležje lako

12 О семантичком аспекту сексуалног чина и називима за полне органе у француском и српском језику JOVANOVIĆ 2015; JOVANOVIĆ 2016.

dobijaju i vulgarni nazivi za polne organe. Tako u Rableovoj medicinskoj nomenklaturi ima mnogo imena koja književni govor još nije u dovoljnoj meri uopštio i uglačao da bi mogla postati neutralni nazivi književnog jezika i naučne terminologije“ (BAHTIN 1978: 475-476).

Болест од које сигурно највише страхују јунаци Раблеовог романа је гушобоља, стезање и сушење грла, болест за коју постоји само један лек – вино. Таква страшна судбина снашла је и краља Анарха након што је појео специјално слатко које му је послао Пантагруел:

„Али тек што је прогутао прву кашику, гуша се овоме запали, изиђоше пликови по ресици, језик набубри, и шта су знали да му као лек даду, или као неко олакшање, него да пије и опет пије и без престанка пије, јер чим би тргао пехар са усана, језик му је горео. Те тако су му сипали вино право у гушу, на левак“ (RABLE 2000: I, 256)¹³.

Симптоми Анархове болести преведени су адекватно (сви медицински термини су адекватни), али уместо израза *sans remission* „непрекидно” у којем је присутна алузија на медицински термин *remission* „повлачење болести, ремисија”, Винавер три пута понавља глагол пити који помоћу прилошких одредби поставља у градацију: да пије и опет пије и без престанка пије. Понављање и градација стварају комични ефекат у опису ове „веселе болести“, а Анархо је излечен онако како се једино његова болест и могла излечити.

Попис најчувенијих и најчешћих болести Раблеове епохе (осим куге) налази се у епизоди о Овејаној Суштини, чији службеници су и лечили ове болести. На овом списку су сифилис, водена болест, грозница, зубобоља, костобоља и туберкулоза, али и болест светог Фрање која не напада тело човека, већ његову кесу – сиромаштво (RABLE 2000: II, 260-262; RABLE 1995: 1242-1244). Већи део текста опет представља дослован адекватан превод. У преводним еквивалентима за називе болести, међутим, приметна је промена језичког регистра у неколико случајева. *Les hydriques* су они који пате од нагомилавања течности око зглобова и у трбушној дупљи. Стручан медицински термин за ову болест је *hydropisie*, а у нашој медицинској терминологији томе би одговарао термин хидропс. Винавер преводи народним називом – водена болест. *Hetique* је био стручан медицински назив за туберкулозу који Винавер опет преводи народним називом – сува болест. Ни називе за три облика туберкулозне грознице Винавер не преводи стручним терминима. *Atrophes* „који

13 Изворни текст: Mais, tout soubdain qu'il en eut avallé une cueillerée, luy vint tel eschauffement de gorge avecque ulceration de la lulette, que la langue luy pela. Et pour remede qu'on luy feist ne trouva allegement quelquonques, sinon de boire sans remission : car incontinent qu'il ostoit le guobelet de la bouche, la langue luy brusloit. Par ce l'on ne faisoit que luy entonner vin en gorge avec un embut (RABLE 1995: 466).

суши, атрофира” замењен је дотад непостојећом именицом осушница. *Tabides* „изморен, пропао од умора” постаје преморница, а *emaciées* „кост и кожа” постаје безмесница – обе такође измишљене речи. Постојећа реч, сушица, овде није употребљена, вероватно због тога што би нарушила ритам набрајања који Винавер ствара измишљеним речима са истим бројем слогова и римом. Остали називи болести у изворном тексту припадају регистру народног говора, а тако су и преведени: *verolez* су френгичави; *fièvre* је грозница; *mal des dents* је зубобоља; *goutte* је костобоља. Због недостатка одговарајућих термина у српском језику из превода су испуштене именице *tympanistes* „који је надувен од воде”, *ascites* „који пати од водене болести” и *hyposargues* „који се налази испод меса”. Није јасно, међутим, зашто Винавер реч *goutteux* не преводи одговарајућим термином костоболни, већ уопштава именицом болесник.

Службеници на двору Овејане Суштине лече ове болести и њихове исцелитељске моћи су веома велике¹⁴. Све ове болести (укључујући и болест рогова и болест светог Фрање), а нарочито костобоља и сифилис (френга)¹⁵ у XV и XVI веку сматране су „веселим болестима“, јер су се јављале као последица раскалашног живота, неумереног наслађивања јелом, пићем и сексом. Веселе болести лече се веселим, бурлескним лековима, попут оних на двору Овејане Суштине, а спречавају се веселом профилаксом, попут Точкоњине „Венерине радње“. Оваквом шаљивом схватању болести, онда, приличи и шаљиви исцелитељ, лекар који се смеје, али и лекар коме се смеју.

Лик лекара у Раблеовом делу стоји негде између Хипократовог учења и медицинских шарлатана који су продавали различите чудотворне масти. И сам Гаргантуа је у младости, док га је васпитавао учени и мудри Понократ, обилазио апотекаре, мелемаре и траваре, али и пеливане, опсенаре и продавце чудотворних лекова. Говорећи о слици лекара у народној култури средњег века и ренесансе, Бахтин и ту слику види као амбивалентну, јер лекар учествује и у рођењу и у смрти човека (ВАНТИН 1978: 195). Бахтин истиче да управо лекар има и највише посла са телом у свим његовим променама (рођење, односно порођај, раст, болести, телесна пражњења, умирање и распадање), тј. са материјално-телесним доле. Високи, хипократовски елемент, и ниски, вашарски и надрилекарски елемент у сложеном и понекад противречном лику лекара Рабле је успео да обједини помоћу свог универзалног и амбивалентног смеха, тако да медицина, односно борба против болести добија елементе фарсе, што

14 Врхунац ове моћи је, свакако, подмлађивање. Наиме, један од исцелитеља „претапа бабе и подмлађује их вештином својом да буду као те цурице“ (RABLE 2000: II, 261).

15 Сифилис се у Европи појавио крајем XV века, тако да је у Раблеово доба био још нова болест. Као и неке друге болести, сифилис је имао и народне називе: *maladie de Naples*, *verole*, и вулгарнији: *gorre* или *grandgorre* „бујност, величанственост, раскош”.

Бахтин сматра карактеристичним за целу Раблеову епоху (ВАНТИН 1978: 196).

Негативне стране бављења медицином Пантагруел је увидео још у младости, кад је, обилазећи француске универзитете, стигао у Монпелје, где је желео да „учи за лекара, али му се учини да је тај сталеж превише досадан и мрачан, и да лекари базде на клистир као матори ђаволи“ (RABLE 2000: I, 177).

Пантагруелов однос према медицини и лекарима касније ће се променити, и он ће лекаре, уз теологе и правнике, сврстати међу најважније људе у друштву: „Све што смо и све што имамо састоји се из три ствари: душе, тела и имовине. За одржавање тога постоје данас три врсте људи: теолози за душу, лекари за тело, правозаступници за имовину“ (RABLE 2000: I, 386)¹⁶. У тој расправи Панургије заступа онај други, вашарски и шарлатански лик лекара: „[...] тело предајемо лекарима, који се сви без разлике ужасавају лекова и никада да метну лек у уста“ (RABLE 2000: I, 386)¹⁷. Пантагруел заступа хипократовску медицину и брани лекаре: „Другу тачку одобравам, јер видим да добри лекари одређују благовремено сами себи шта треба да чине, ради предохране и чувања здравља, па им и није потребно да се лече помоћу лекова“ (RABLE 2000: I, 386)¹⁸.

Док је Винаверов превод Панургијевог става према лекарима адекватан и дослован, у преводу Пантагруеловог става уочавају се лексичке модификације, односно избегавање стручних медицинских термина. Стручни термини, придеви *prophylactice* и *conservatrice*, замењени су адекватним народним називима, именицама предохрана и чување. У другом делу реченице, Винавер стручне термине *therapeutice* и *curative* преводи само једним еквивалентом, глаголом лечити.

Супротстављање озбиљног и вашарског схватања медицине провлачи се кроз цело дело, али чини се да се на крају ипак весела карневалска медицина намеће као доминантна. Врхунац надрилекарства у роману представља чудесно Панургијево васкрсавање Знајше коме је била одсечена глава (RABLE 2000: I, 264; RABLE 1995: 480). Опис чудесног Знајшиног излечења преведен је дословно и адекватно готово у потпуности. Ту где Рабле измишља реч, измишља је и Винавер: назив чудотворног меле-

16 Изворни текст: Tout ce que sommes et qu'avons consiste en trois choses : en l'ame, on corps, ès biens. A la conservation de chascun des trois, respectivement, sont aujourd'huy destinées troys manieres de gens : les Theologiens à l'ame, les Mediciens au corps, les Jurisconsultes aux bien (RABLE 1995: 692).

17 Изворни текст: [...] nos corps ès mediciens, que tous abhorrent les medicamens, jamais ne prennent medicine (RABLE 1995: 692).

18 Изворни текст: Le second je loue, voyant les bons Mediciens donner tel ordre à la partie prophylactice et conservatrice de santé en leur endroit, qu'ilz n'ont besoing de la therapeutice et curative par medicamens (RABLE 1995: 692).

ма Рабле гради од префикса *dia-*, уобичајеног у тадашњој апотекарској пракси, и латинизоване именице *merdis*, од *merde* „говно”; Винавер „свој“ мелем звучно крсти у прашак враголашак. Друга Винаверова измишљена реч, воскресалац, од црквенословенског Воскрес, стоји као редуванца за животворни мелем, додатно објашњење у сврхе стварања комике, уместо Раблеовог *unguent resuscitativ* „оживљавајући мелем”. Изворни израз је благо појачан, а превод још смешнији.

3. Закључак

Улога медицине у Раблеовом роману, дакле, јесте у великој мери да се прикаже људско тело, односно ренесансна концепција људског тела, концепција коју Бахтин назива гротескном:

„Kroz sav roman teče моћна бујика grotesknog telesnog elementa: telo razuđeno na delove, izdvojeni groteskni organi na primer, creva i utroba, razjapljenа уста, žderanje, gutanje, jedenje i pijenje, radnje izlučivanja, mokraća, izmet, smrti, porođaji, mladenaštvo i starost, i t. sl. Tela su pomešana међу собом, sa stvarima [...] i sa svetom. Svuda izbija tendencija ka dvotelesnosti. Svuda je istaknut generički i kosmički momenat tela“ (ВАНТИН 1978: 339).

Бахтин сматра да је од свих античких писаца на Раблеову гротескну концепцију тела највећи утицај имао Хипократ, односно *Хипократов зборник*, у којем су заступљени разни филозофско-медицински погледи на људско тело, болести и лечење, али у којем ипак преовладава гротескна концепција тела која тело приказује као незавршено и отворено, у непрестаној узајамној размени са светом, при чему посебну важност имају излучивање и телесне излучевине (ВАНТИН 1978: 372). Управо излучевине организма које су у медицинској дијагностици антике (а и касније) биле тако важне, то тело које излучује, емитује се у свет, у Раблеовом делу створиће, укрштајући се са народном смеховном традицијом, систем комичних скатолошких, гастрономских и еротских слика – једну од основних одлика његове књижевне концепције и стила.

Од Хипократа Рабле највероватније преузима и идеју о вези између медицине и мудрости, и слику лекара-филозофа¹⁹. Бахтин наглашава да је Раблеова епоха била једина епоха у историји европских идеологија у којој је медицина била у средишту и природних и друштвених наука, тако да су многи велики хуманисти били лекари (Корнелије Агрипа, хемичар Парацелзијус, математичар Кардано, Коперник и др): „Bila je to jedina епоха (pojedinačnih individualnih pokušaja bilo je, naravno, i u

19 Бахтин, чини се, овде заборавља на смех. Раблеов лекар ипак није озбиљни филозоф, већ весели исцелитељ.

drugim vremenima) koja je svekoliku sliku sveta, svekoliko gledanje na svet nastojala da orijentiše upravo na medicinu“ (ВАНТИН 1978: 376).

У Раблеовом роману, међутим, однос према медицини истоветан је односу према свим другим друштвеним и природним феноменима: комичан. Комика произилази из претеривања у невероватном: трудноћа од једанаест месеци, рођење на лево ухо, предимензионирани органи услед преједања мушмулама, свакојака черечења, оживљавања људи са одсеченом главом итд. Раблеове веселе болести, изазване прекомерним уживањем у животу, приказане су такође невероватно, као бенигне, више као непријатности, а не као праве, озбиљне болести, углавном са леталним исходом.

Лекар који овакве болести лечи може бити једино насмејани лекар, *medicus ridens*, који често користи врло необичне лекове, попут вина, на пример, које се преписује и *per os* и као дезинфекционо средство (Панургије вином испира Знајшин врат и главу, а затим му даје и да пије). Тај смех лекара и болесника, то је смех и бунтовнички и помирљив, којим се истовремено бори против смрти и мири са смрћу. Трошно људско тело неминовно временом копни, али у том умирању код Раблеа нема ничег тужног: то је весела смрт, иза које долази нови живот.

Винаверов превод делова Раблеовог текста са медицинском тематиком већином је адекватан дослован превод. Остали преводачки поступци заступљени су у мањој мери. Има појединачних примера етноцентричног превода, супституције, ублажавања и појачавања, додавања и испуштања, превода-објашњења, неологизама. При томе, Винавер је увек вођен жељом да пренесе комични ефекат, било да је тај ефекат створен фонетски и семантички, било алузијама и играма речи. Превод-објашњење преузима улогу преводиоачевог паратекста, а омашке су малобројне.

Поступак који је овде најизраженији и који представља најизразитије удаљавање од изворног текста, јесте делимичан превод. Стручне медицинске термине из Раблеове епохе Винавер често преводи њиховим српским паровима који не припадају истом језичком регистру. Многи стручни називи за делове тела, болести и друге медицинске термине у српском тексту имају преводне еквиваленте из народног језика. Овакву промену језичког регистра забрањују поборници дословног превођења, попут Питера Њумарка (Peter Newmark) и Антоана Бермана (Antoine Berman). Њумарк сматра да је то одступање од дословног превода, што је тачно, те да самим тим не може бити дозвољено (NJUMARK 1995: 160). Берман истиче двоструки губитак: брисањем стручних израза нестаје оно суштинско у језику текста, а не долази ни до преношења стручних знања у циљну културу, тако да превод постаје некомуникативан, дво-

струко издајнички (BERMAN 2004: 72).

Већ је поменуто да је, убрзо након објављивања превода, Винаверу на овом поступку замерио и Војмир Виња:

Posebno mjesto zauzimaju elementi stručnih, tehničkih jezika, kojima se Rabelais služi, kako bi prisilio svoga čitatelja, da ga slijedi i da sebi predoči ono, što mu pisac pripovijeda, jer, iznoseći ma kako nevjerovatne stvari, Rabelais nikada ne napušta preciznost, on vas stalno podržava u uvjerenju o najvećoj ozbiljnosti njegova izlaganja. [...] Tu dolazi u prvom redu medicinski jezik. Rabelais je i sam bio liječnik, i sam se je bavio anatomijom, zanatom zabranjenim svima svećeničkim licima, i na svakom koraku u njegovu djelu nailazimo na anatomske deskripcije, medicinske opise, farmakopejske upute, koje može razumjeti, a prema tome i prevesti samo stručnjak. Svako približno prevođenje toga usko stručnog jezika pomoću nekakvih narodnih ili čak trivijalnih izraza predstavlja uništavanje i deformiranje karakterističnih crta Rabelaisove umjetnosti (VINJA 1951: 185).

Винавер је на ову примедбу узвратио питањем, и дао сопствени одговор: „Како да остварим старинску медицинску терминологију на српском. Покушао сам у духу народског изражавања“ (VINAVER S. 1997: 34). Суочен са тешко решивим проблемом недостатка речи који се често јавља при превођењу старог текста, текста који је од читаоца из циљне културе удаљен неколико векова, Винавер је, дајући предност разумевању текста, ритму и звуку, комици и ефекту, овде морао да се задовољи делимичним преводом, опредељујући се за семантичку адекватност (преводни еквиваленти се односе на исти орган или болест као и речи изворника), на штету стилске – тежак избор за једног преводиоца.

Већина поменутих преводачких поступака у ствари учествује у поступку компензације, којим српски преводац надомешта управо старе српске медицинске термине, звучни ефекат или игре речи које су због инкомпатибилности изворног и циљног језика и културе на неким местима морали да буду испуштени. Тако, уместо именице *dropace* „врста мирисне масти која је служила као лек“, а за коју у српском језику постоје преводни еквиваленти, мелем, помада, Винавер ставља своју измишљену реч, длакочуп, сликовитију и смешнију (RABLE 2000: II, 261; RABLE 1995: 1244). Компензацију за на неком другом месту изгубљени звучни ефекат могао би да представља превод придева *bistorié*, насталог од глагола који значи „правити зарезе ножем или скапелом (лекарским), урезивати, избраздати, наборати“. Овај придев Винавер преводи речју збагљен (RABLE 2000: II, 110; RABLE 1995: 974), забележеном у Вуковом *Рјечнику* као глагол збагљати „скупити, наборати, згурити, избраздати“ (KARADŽIĆ 1969). На другом месту, опет, не могавши да пренесе двосмисленост именице *tortycolly* „укоченост врата; лицемер, лажно побо-

жан човек”, српски преводилац оставља основно значење, изменивши придев, те у преводу стоји укрупњен, што код читаоца изазива смех, или бар осмех, због опscene конотације коју реч може да има (RABLE 2000: I, 264; RABLE 1995: 480).

Све модификације, дакле, (а треба опет нагласити: највећи део текста преведен је адекватно и дословно) увек су у служби комике. Како у преводу целог романа, тако и у области медицине, Винавер успева да пренесе комични тон, било да је он шаљиво-поспрдни, било учено-поспрдни, а комични тон је оно што је у роману увек у првом плану – весели, али разарајући Раблеов смех.

Цитирана литература

- ANTONIOLI 1976: Antonioli, Roland. „Rabelais et la médecine“. *Études rabelaisiennes* XII, 1976.
- БАХТИН 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- BERMAN 2004: Berman, Antoan. *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*. Beograd: RAD/AAOM, 2004.
- ЂУРИН 2006: ЂУРИН, Татјана. „Потоп од језика или крпарење – поводом првог превода целокупног Раблеа“. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, 31 (2006): стр. 145-153. [orig.] Ђурин, Татјана. „Потоп од језика или крпарење – поводом првог превода целокупног Раблеа“. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, 31 (2006): стр.145-153.
- ЂУРИН 2009: ЂУРИН, Татјана. „Винаверовска јукстапозиција – поетска преводиочева белешка“. *Примењена лингвистика*, 10 (2009): стр. 311-318. [orig.] Ђурин, Татјана. „Винаверовска јукстапозиција – поетска преводиочева белешка“. *Примењена лингвистика*, 10 (2009): стр. 311-318.
- ЈОВАНОВИЋ 2015: ЈОВАНОВИЋ, Иван. „De l’aspect morphologique et sémantique du lexique obscène en français et en serbe“. *Les études françaises aujourd’hui*. Faculté de philologie de l’Université de Belgrade: стр. 157-166.
- ЈОВАНОВИЋ 2016: ЈОВАНОВИЋ, Иван. „О семантичком аспекту сексуалног чина у француском и српском језику. *Језик, књижевност, значење*. Филозофски факултет у Нишу: стр. 243-255. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Иван. „О семантичком аспекту сексуалног чина у француском и српском језику“. *Језик, књижевност, значење*. Филозофски факултет у Нишу: стр. 243-255.
- КАРАДŽИЋ 1969: КАРАДŽИЋ, Вук Стефановић. *Srpski rječnik*. Beograd: Nolit, 1969. [orig.] КАРАЏИЋ, Вук Стефановић. Српски рјечник. Београд: Нолит, 1969.
- КОСТИЋ 1981: КОСТИЋ, Aleksandar (ur.). *Medicinski leksikon*. Beograd, Zagreb: Medicinska knjiga, 1981.
- LAZAR 1993: Lazard, Madelaine. *Rabelais l’humaniste*. Paris: Hachette, 1993.
- NJUMARK 1995: Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead,

Hertfordshire: Pheonix ELT, 1995.

VILIJAMS 2006: Williams, „Alison. Sick Humour, Healthy Laughter: The Use of Medicine in Rabelais Jokes“. *The Modern Language Review* 101/3 (2006): str. 671-681.

VINAVER M. 1997: VINAVER, Milica. „Polemika o prevodu Rablea“. *Almanah Vina-ver*, 1 (1997): str. 36-37. [orig.] Винавер, Милица. „Полемика о преводу Раблеа“. *Алманах Винавер*, 1 (1997): стр. 36-37.

VINAVER S. 1997: VINAVER, Stanislav. „Ne sutor ultra crepidam, Povodom kritike na moj prevod Rablea“. *Almanah Vinaver*, 1 (1997): str. 31-35. [orig.] Винавер, Станислав. „Ne sutor ultra crepidam, Поводом критике на мој превод Раблеа“. *Алманах Винавер*, 1 (1997): стр. 31-35.

VINJA 1951: Vinja, Vojmir. „O jeziku i stilu Rabelaisovu i o novom prijevodu Gargantue i Pantagruela“. *Republika-časopis za književnost i umjetnost*, 2 (1951): str. 184-193.

Извори

RABLE 2000: RABLE, Fransoa. *Gargantua i Pantagruel*, tom I i II. Prev. Stanislav Vinaver. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000. [orig.] РАБЛЕ, Франсоа. Гаргантуа и Пантагруел, том I и II. Прев. Станислав Винавер. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

RABLE 1995: Rabelais, François. *Œuvres complètes*. Éd. Guy Demerson. Paris: Seuil, 1995.

Tatjana Đurin

***MORBUS JOCOSUS ET MEDICUS RIDENS: LA TERMINOLOGIE MEDICALE
DANS LA TRADUCTION SERBE DE L'OEUVRE DE RABELAIS***

La médecine est l'un des sujets les plus importants dans la vie et dans l'oeuvre littéraire de François Rabelais. En insistant sur les parties inférieures du corps, sur les fonctions de digestion, d'excrétion et de reproduction, c'est-à-dire en présentant un corps grotesque, inachevé, toujours en métamorphose et en interaction avec l'extérieur, Rabelais, médecin éclairé de son temps, lutte contre la magie, la superstition et les pratiques des médecins charlatans. La médecine est pour Rabelais une source inépuisable de lexique, d'idées et d'images: de longues listes de termes anatomiques, des maladies vénériennes, des accouchements terrifiants ou prodigieux, des résurrections et des remèdes miraculeux. La médecine participe dans la création du fameux rire rabelaisien, ce rire auquel Rabelais attribue un rôle thérapeutique. Le comique dans le roman a donc des « vertus médicinales », de sorte que Rabelais nous présente (et se présente comme) un médecin qui rit et qui fait rire pour soigner les malades (et reconforter ses lecteurs). Dans cet article nous examinons certains équivalents serbes des termes médicaux de Rabelais, surtout ceux qui n'appartiennent pas au même registre de langue et représentent des exemples de l'équivalence partielle. Bien que Stanislav Vinaver traduise de nombreux termes techniques du domaine médical par des termes appartenant au registre familier ou populaire de la langue serbe, l'analyse traductologique montre que le traducteur serbe a réussi à recréer le même effet comique de l'oeuvre originale. Vinaver privilégie la transposition du sens, de la sonorité et du comique et, faisant face à un choix difficile, il opte pour des équivalents sémantiques des termes techniques de Rabelais, en sacrifiant le style.

Mots clés : Rabelais, Vinaver, médecine, équivalence partielle, traductologie

Оригинални научни рад

УДК 811.163.41'276.6:34

811.163.41'26

Примљен: 17. фебруара 2021.

Прихваћен: 31. марта 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.48>

Ивана З. Митић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департман за србистику

Андреј И. Благојевић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за комуникологију и новинарство

АНАЛИЗА РОДНО ОСЕТЉИВИХ ТЕРМИНА У ПРАВНИМ ДОКУМЕНТИМА

У овом раду анализирамо родно осетљиве термине у документима законодавно-правног стила српског језика из две перспективе: из лингвостилистичке перспективе истражујемо језичка средства којима се именују женска звања и занимања у правним документима, док из перспективе правне регулативе разматрамо активности које правни документи доносе са циљем спровођења родне равноправности. Циљ истраживања је да се утврде сва могућа језичка средства за остваривање родне равноправности у правним документима, те да се препознају разлози који доприносе употреби таквих средстава. Резултати лингвостилистичке анализе потврђују да се у правним документима употребљавају родно осетљиви термини исказани морфолошким и синтаксичким средствима, као и да су синтаксичка средства бројнија. Синтаксичка средства употребљавају се у случајевима када: 1) морфолошка форма није лексикализована, 2) морфолошка форма има више значења, 3) морфолошка форма има и негативно значење. Резултати из угла законодавно-правног оквира потврђују да су захтеви изнети у правним документима ограничени на само један домен језичких средстава. На основу анализе захтева које правни документи прокламују, а у складу са доступним језичким средствима употребљеним у њима, закључили смо да би захтеве који се тичу језичких средстава требало проширити како би се родна равноправност неометано реализовала у свим сферама друштва.

Кључне речи: лингвостилистика, правна регулатива, законодавно-правни

1 ivana.mitic@filfak.ni.ac.rs

2 Ово истраживање подржало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор бр. 451-03-9/2021-14/200165).

1. Увод

У овоме раду истражујемо употребу родно осетљивих термина у правним документима из два угла. Из угла лингвостилистике разматрамо језичка средства којима се именују женска звања и занимања у правним документима. Из перспективе оквира законодавног система Републике Србије испитујемо којим је законским документима и на који начин регулисана употреба родно осетљивих термина како би се остварила равноправност међу половима. Наше истраживање је квалитативно истраживање и циљ нам је да утврдимо на који начин се и помоћу којих језичких средстава исказује родна равноправност у правним документима.

Родно осетљивим терминима на материјалу српског језика из угла социолингвистике бавила се Ј. Филиповић (2009), из угла родних студија понајвише С. Савић (1995; 1996), а лингвистички аспект употребе ових термина разматрали су, између осталих, М. Ивић (1960; 1989), Б. Ђорић (2008), те у новије време Н. Игњатовић (2017). У овим истраживањима, колико је нама познато, није довођена у везу употреба родно осетљивих термина са конкретним захтевима правних докумената, те са њиховом природом и правилима, нити са природом и правилима других стилова српског језика у којима се ови термини употребљавају. С обзиром на то да је ово питање језичко, социолингвистичко и правно, чињеница да није истражено у свом пуном потенцијалу и из свих углова може да допринесе не само негативној процени реализације правила изнетих у правним документима него и да има утицај на остваривање родне равноправности у свим сферама друштва. У нашем раду, из тог разлога, употребу родно осетљивих термина истражујемо из угла лингвостилистике и из угла правне регулативе, не би ли смо утврдили сва могућа средства којима се родно осетљиви термини могу исказати у српском језику, као и разлоге њихове употребе.

Један од предуслова како би се Република Србија придружила Европској унији јесте остваривање родне равноправности како у правним документима, тако и у самом језику. Од правних докумената на нивоу Европе најзначајнија је Европска конвенција за заштиту људских права и основних слобода из 1950. године, која о једнакости полова говори само кроз забрану од дискриминације на основу пола. Недовољно пажње овом питању посветили су и Римски уговори о оснивању Европске економске заједнице из 1957. године (данашње Европске уније), који су пропагирани једнакост полова само посредно, кроз принцип једнаке зараде за

једнак рад. Овај принцип имплементиран је кроз случај Дефрен против Сабене, који је представљао прекретницу по питању родне равноправности. У каснијем периоду ова област била је предмет регулисања многих аката, као нпр. Декларације Савета Европе о једнакости између жена и мушкараца из 1988, Амстердамске повеље из 1999, Повеље о основним правима ЕУ из 2000, Лисабонске повеље из 2009, и других. Од посебног значаја, како за земље чланице Европске Уније, тако посредно и за Републику Србију као земљу кандидата за чланство, јесте Женска повеља из 2010. У погледу родне равноправности у Републици Србији, поред уопштених одредби о људским правима предвиђених Уставом, а које се ослањају на Европску конвенцију за заштиту људских права и основних слобода, од великог значаја су Закон о забрани дискриминације и Закон о равноправности полова донети 2009. године. По угледу на европско законодавство, и Република Србија усвојила је *Националну стратегију за побољшање положаја жена и унапређивање родне равноправности, за период 2009–2015. године*, као и њеног сукцесора, *Националну стратегију за родну равноправност за период 2016–2020. године са Акционим планом 2016–2018. године*. Потоња стратегија донета је на иницијативу Кординационог тела за родну равноправност основаног 2014. године, чија је улога да разматра сва питања и да координира рад органа државне управе у вези са родном равноправношћу. Како бисмо детаљно истражили захтеве у погледу остваривања родне равноправности у Републици Србији, у овом раду ћемо, из перспективе оквира законодавно-правног система, анализирати три главна документа којима се пропагира поштовање родне равноправности у периоду од 2009. до 2020. године: *Националну стратегију за период од 2009. до 2015. године*, *Акциони план, те Националну стратегију за период од 2016. до 2020. године*. Пошто употреба родно осетљивих термина није само правно већ и језичко питање, неопходно је и да институције које се баве језичким питањима и језичком политиком размотре могућност остваривања родне равноправности у самом језику. С тим у вези, Одбор за стандардизацију као релевантно језичко тело изнео је став да је употреба именица женског рода за именовање женских звања и занимања могућа само уколико су облици нормирани у српском језику. Јавност у Србији подељеног је мишљења у вези са оваквим ставом – на једној страни су они који су сагласни са ставом Одбора за стандардизацију, док су на другој они који се залажу за употребу именица женског рода са значењем звања и занимања без обзира на то да ли су оне нормиране. С обзиром на овакво стање, неопходно је размотрити сва могућа језичка средства искоришћена за остваривање родне равноправности у правним документима, не би ли се пронашао начин да се оствари баланс између језичких и правних законитости.

Рад је организован на следећи начин: после уводног дела, следи теоријско-методолошки део у коме представљамо претходна истраживања која се директно или индиректно баве питањем родне равноправности, препознајемо основне карактеристике докумената законодавно-правног стила, те идентификујемо критеријуме за нашу анализу и описујемо корпус. У трећем поглављу, именованом као *Анализа родно осетљивих термина у правним документима*, најпре укратко анализирамо захтеве изнете у релевантним правним документима којима се прокламује родна равноправност у Републици Србији, а онда вршимо лингвостилистичку анализу тих докумената. Након извршене анализе, у четвртом поглављу дајемо одговарајући закључак.

2. Теоријско-методолошки део

2.1. Родно осетљиви термини у теорији и пракси

Употреба родно осетљивих термина једна је од централних тема социолингвистичких студија (FILIPOVIĆ 2009), женских родних студија (SAVIĆ 1995; 1996; SAVIĆ I DR. 2009), те чисто лингвистичких студија (IVIĆ 1960; 1989; NIKOLIĆ 2002–2003; ĆORIĆ 2008; IGNJATOVIĆ 2017). У лингвистичким истраживањима као једно од главних питања препознаје се (не)оправдана „маргинализација” термина којима се обележавају носиоци занимања у женском роду (IVIĆ 1960; 1989; NIKOLIĆ 2002–2003; ĆORIĆ 2008; IGNJATOVIĆ 2017). М. Ивић (1989: 35) тврди да је мушки род

„у српскохрватском, као и у толиким језицима света, у начелу семантички неутралнији од ’женског’ што уједно објашњава његову употребну вредност, [а] у науци се одавно зна да могућности коришћења једног језичког решења стоје у обрнутој размери са његовом значењском обележеношћу.”

Ауторка наводи и да, када се „представници одређених професија помињу сасвим уопштено, тј. само као такви, а не као конкретни појединци, по правилу се на њихов пол не обраћа пажња” (IVIĆ 1989: 42). Из лингвистичке перспективе, питање је, стога, може ли се уопште говорити о маргинализацији особа женског рода када се зна да је главна морфолошка одлика именица мушког рода одсуство наставка, док су именице женског рода обележене наставком (упореди *учитељ-Ø* : *учитељ-ица*), те да ли се у правним документима уопште помињу конкретне особе мушког и женског пола, или се само уопштено упућује на особе оба пола? Још једно важно питање јесте какве су законитости оквира у коме би родно осетљив термин требало да буде употребљен, конкретно, да ли правила законодавно-правног стила, коме припадају правни документи,

дозвољавају употребу персоналних форми, као и да ли су морфолошке форме једини начин да се искаже родна равноправност.

У социолингвистичким истраживањима разматра се употреба родно осетљивих термина кроз потребу друштва да оствари једнакост на свим нивоима његовог деловања (FILIPOVIĆ 2009). У истраживањима која су правно заснована (SAVIĆ, KONSTANTINOVIĆ VILIĆ I PERUŠIĆ 2006: 59) наводи се да је језик закона, „основно средство којим законодавац исказује своје ставове, при чему се о ставовима законодавца закључује не само по садржају норми (порука) садржаних у закону, већ и по самом језику који законодавац користи”. Аутори примећују да се родна несензитивност српског језика често објашњава језичким стандардима и природом српског језика, при чему, српски језик називају родно несензитивним због тога што се не употребљавају увек морфолошка средства за именовање женских звања и занимања. Питање је да ли је уопште реч о родној несензитивности јер се родна сензитивност у српском језику може исказати не само морфолошким него и синтаксичким средствима.

2.2. Методологија анализе корпуса

На основу увида у претходна истраживања приметили смо да је употреба родно осетљивих термина комплексно питање, како лингвистичко тако и социолингвистичко и правно. Како смо већ истакли, један од главних методолошких проблема ранијих истраживања јесте сужена перспектива из које се посматра употреба родно осетљивих термина. Да бисмо сагледали проблем употребе родно осетљивих термина из свих углова, у овом делу ћемо најпре укратко размотрити карактеристике законодавно-правног стила којим су писани правни документи које анализирамо.

Законодавно-правни стил се издваја као један од подстилова административног стила, а под њиме се подразумева „језички израз законских прописа, одлука, указа, директива, резолуција, статута, итд.” (ТОŠOVIĆ 2002: 355). Законодавно-правни подстил одликује се „сувоћом, прецизности и једнообразности” (2002: 369). На синтаксичком плану доминирају просте реченице, а често се у функцији реченица јављају „изрази и конструкције, тачније кондензоване синтагме” (2002: 364). На морфолошком плану овај стил карактерише обезличеност, а деперсонализацији доприноси „честа употреба 3. лица у неодређено-личном значењу” (2002: 363). Што се лексичког плана тиче, ограничен је спектар употребних лексема, сведен на општеупотребну и терминолошку лексику, с обзиром на то да је реч о стилу који се одликује слабом емоционалношћу и шаблонизацијом. У документима законодавно-правног стила неопходна је употреба обезличених форми и једнозначних термина.

Природа ових докумената онемогућује употребу вишезначних појмова, а многи од морфолошких облика, који се препознају као једини начин исказивања родне равноправности у правним документима, управо јесу вишезначни (нпр. *тренерка* је жена тренер и одевни предмет). Питање је да ли се овакве именице које су вишезначне користе у документима законодавно-правног стила, и ако се не користе, које их форме мењају, те да ли се на тај начин може испоштовати родна равноправност.

У нашем раду ћемо, како бисмо разрешили комплексно питање употребе родно осетљивих термина, из угла законодавно-правног оквира идентификовати правне документе који се баве овим питањем, утврдити на који начин прокламују поштовање родне равноправности, те да ли су и колико прецизно постављени њихови захтеви који се тичу српског језика. Онда ћемо спровести лингвостилистичку анализу примера које смо ексцерпирани из корпуса, како бисмо утврдили спектар језичких средстава којима се родна равноправност остварује у српском језику, као и да ли су таква језичка средства употребљена у складу са законитостима језичког плана законодавно-правног стила. Поређењем захтева за остваривање равноправности изнетих у правним документима и језичких средстава ексцерпираних из правних докумената утврдићемо да ли и на који начин јединице употребљене у правним документима доприносе реализацији захтева које ови документи прокламују.

Основна претпоставка од које у овом истраживању полазимо јесте да ће употреба језичких средстава за именовање женских звања и занимања у правним документима директно бити условљена формалним захтевима које документи за спровођење родне равноправности садрже, прецизније да ће сами правни документи садржати језичка средства помоћу којих ће се спроводити активности које су таквим документима прокламоване. Циљ нам је, са једне стране, да анализом правних докумената из угла законске регулативе препознамо активности помоћу којих би родна равноправност требало да се спроводи. Са друге стране, циљ нам је да лингвостилистичком анализом утврдимо сва могућа језичка средства за остваривање родне равноправности у правним документима, те да препознамо разлоге који утичу на употребу таквих средстава.

Први део истраживачког корпуса чине *Национална стратегија за побољшање положаја жена и унапређивање равноправности полова за период од 2009. до 2015. године*³, *Акциони план за спровођење националне стратегије за побољшање положаја жена и унапређивање родне равноправности за период од 2010. до 2015. године*⁴, те *Европска повеља о родној*

4 Приликом кодирања примера из овог документа користили смо скраћеницу АП.

*равноправности на националном нивоу.*⁵ Из овог корпуса ексцерпирано је укупно 64 примера којима се у српском језику именују женска звања и занимања. У првом кораку јединице су селектване, прочитане и кодирание тако што је праћен хронолошки принцип појављивања у правним документима ([НС01], [НС02]... [НС40]; [АП1], [АП2]... [АП9]; [ЕП01], [ЕП02]... [ЕП15]). У другом кораку извршена је детаљна анализа на основу поделе именица женског рода са значењем звања и занимања изнете у раду Б. Ђорића (2008). Како Ђорић (2008) наводи, све именице овог типа у српском језику могу се класификовати у три групе: неизведена именица неутрализована с обзиром на пол (нпр. уредник), изведена именица маркирана с обзиром на пол (нпр. уредница) и аналитичка форма (нпр. жена уредник). Под неизведеном именицом која је неутрализована с обзиром на пол подразумевају се именице мушког рода које су у српском језику немаркиране, док се под изведеним именицама маркираним с обзиром на пол подразумевају именице женског рода које имају наставак. Аналитичке форме су синтаксичке форме за именовање звања и занимања и оне се у српском језику могу реализовати како помоћу синтагми (нпр. жена уредник) тако и помоћу синтаксичких конструкција (нпр. жена из области уредништва). Други део истраживачког корпуса чине *Устав Републике Србије, Закон о равноправности полова, те Национална стратегија за родну равноправност за период од 2016. до 2020. године са Акционим планом за период од 2016. до 2018. године*. Потоњи документи предмет су анализе из перспективе правне регулативне, али не и језичке анализе.

3. Анализа родно осетљивих термина у правним документима

Ово поглавље састоји се из два дела. У првом делу идентификујемо правне документе којима се прокламује родна равноправност у Републици Србији, те захтеве у вези са остваривањем родне равноправности изнете у њима, да бисмо, у другом делу овог поглавља, анализирали језик тих докумената.

3.1. Анализа правних докумената

У овом делу рада ћемо, из перспективе оквира законодавно-правног система, анализирати три најзначајнија документа у вези са спровођењем родне равноправности у Републици Србији у претходном периоду: *Националну стратегију за период од 2009. до 2015. године, Акциони план, те Националну стратегију за период од 2016. до 2020. године. Национална стратегија за побољшање положаја жена и унапређива-*

5 Приликом кодирања примера из овог документа користили смо скраћеницу ЕП.

ње родне равноправности за период од 2009. до 2015. године представила је систематско решење проблема родне неравноправности. Уколико занемаримо остале сегменте родне равноправности, и фокусирамо се искључиво на родну осетљивост језика, примећујемо да је *Стратегија* предвиђала ту категорију у две области. У области образовања, наводи се развијање родно сензитивних, антидискриминаторних и секуларних програмских садржаја и родно осетљивог језика на свим нивоима образовања, укључујући и студије рода. С тим у вези, предвиђа се увођење употребе родно осетљивог језика у школске програме (Национална стратегија за побољшање положаја жена и унапређивање равноправности полова 2009–2015. године, стр. 20, т. 4), покретање питања стандардизације језика у институцијама, покретање програма за редовне студије рода на заинтересованим факултетима, те помоћ при укључивању студија рода у систем високог школства. У погледу родне равноправности језика у области јавних гласила, *Стратегија* налаже подстицање употребе несексистичког и родно сензитивног језика, поштовање правила српског језика о слагању у роду, броју и у падежу, употребљавање женског рода у вези са звањима и са занимањима које обављају жене, избегавање израза и термина који су последица стереотипа и предрасуда о половима, те елиминисање увредљивих израза према женама, а посебно према вишеструко дискриминисаним групама. Дакле, очигледно је да се и у *Стратегији* налаже поштовање правила српског језика, конкретно правила реализованих на морфолошком плану, што нам имплицитно сугерише да би остваривање родне равноправности из угла правне регулативе требало да се врши само помоћу таквих средстава.

Сама *Стратегија* је захтевала спровођење у пракси, што је постигнуто доношењем још једног законског документа који разматрамо, Акционог плана, у коме су утврђене активности за остваривање циљева *Стратегије 2009–2015. године*. У погледу родно осетљивог језика, задатак Акционог плана био је увођење недискриминаторне терминологије и стандардизацију српског језика у погледу правилне употребе рода, што опет упућује само на употребу морфолошких средстава. С обзиром на то да нису све именице којима се именују звања и занимања лексикализоване, па самим тим ни део стандардне употребе српског језика, овај документ пропагирао је прилагођавање природе и структуре српског језика захтевима законских докумената, што имплицитно налаже да би језичка средства српског језика требало да буду подређена потребама законских докумената. Потоње је апсолутно у супротности са законима језика. Језик јесте флексибилан систем и он се апсолутно прилагођава захтевима друштва јер је његова основна сврха омогућавање комуникације међу говорницима, али и он сам поседује правила која морају бити задовољена

како би опстао као стабилан систем. Управо ово је потврдио и Одбор за стандардизацију, изневши став о употреба генерички мушког рода или других језичких средстава за случајеве у којима облици женског рода нису нормирани.

Још један од докумената који се намеће за разматрање јесте *Национална стратегија за период од 2016. до 2020. године*, којом се валидирају активности за спровођење родне равноправности донете претходном Стратегијом. *Национална стратегија за период од 2016. до 2020. године* показује да се препорука из претходне *Националне стратегије* у вези са коришћењем родно осетљивог језика није потпуно реализовала у пракси (Национална стратегија за период од 2016. до 2020. године, стр. 4), па се у новој *Стратегији* поново налазе одредбе у вези са родном сензитивношћу у образовању и медијима. У новој *Стратегији* констатује се да образовни процес у Републици Србији није родно осетљив (Национална стратегија за период од 2016. до 2020. године, т. 1, стр. 23), као и да је мали број медија који користе родно осетљив језик, док се родна сензитивност у законским документима уопште не разматра. Очигледан проблем ових захтева препознаје се у чињеници да се њихово поштовање препознаје само кроз употребу морфолошких средстава српског језика. Питање је зашто ниједан од коментарисаних докумената не разматра синтаксичка средства којима се апсолутно равноправно могу именовати звања и занимања у српском језику. Питање је и ако се оба ова средства могу пронаћи управо у документима који прокламују родну равноправност, да ли би њихова употреба у другим сферама које *Стратегија* идентификује, нпр. у образовању и медијима, значила поштовање родне равноправности. Циљ нам је да лингвостилистичком анализом законских докумената која следи у наредном одељку препознамо доступна језичка средства за исказивање родне сензитивности не би ли се, увидом у шири спектар средстава, олакшала имплементација законских прописа у свим сферама јавног живота у Републици Србији.

3.2. Лингвостилистичка анализа правних докумената

У овом делу, из лингвостилистичке перспективе, анализирамо правне документе којима се прокламује родна равноправност у Републици Србији. Као што је наведено у одељку 2.2, анализа корпуса који је прикупљен за потребе овог истраживања ослања се на Ђорић (2008). Ђорићевој аналитичкој форми одговарају, у документима које смо разматрали, синтаксичка средства каква су независне координиране синтагме, које смо дали под 1А, или сложене зависне именичке синтагме, дате под 1Б, односно падежне конструкције, дате под 1Б*, или синтаксичке конструкције, дате под 2. Идентификовали смо и именице које су марки-

ране с обзиром на пол, што је дато под 3. Анализа свих ексцерпираних родно осетљивих термина показује да су синтаксичка средства чешће у употреби од морфолошких. У наставку ћемо дати квалитативну анализу ексцерпираних примера.

1) Синтагме:

А) жена и мушкарац [ЕП1], право жена и мушкараца да буду имаоци [ЕП2];

Б) жена приправник [ЕП3]; жена власница компанија и радњи [АП01], жена пореских обавезника [АП02], жена тренера [АП03], жена судија [АП04], жена специјалиста [АП05], жене у физици [АП06], жене у математици [АП07];

Б* жене са инвалидитетом [НС01], избегле жене [НС02], жене припаднице националних мањина и мањинских група [НС03], старије жене [НС04], припаднице мањинских [НС05], националних и верских група [НС06], жене другачије сексуалне оријентације [НС07], жене са инвалидитетом [НС08], сеоске жене [НС09], жена међу председницима [НС10], жена међу предавачима [НС11], жена међу магистрима [НС12]; жена међу докторима наука [НС13];

2) Синтаксичке конструкције: о положају жена из вишеструко дискриминисаних група [НС14], жена жртва рата, а нарочито избеглих и интерно расељених жена [НС15], избеглице/расељене жене [НС16], жртве рата [НС17], жене које живе у истополним заједницама [НС18], жене са психички измењеним понашањем [НС19], жене зависне од алкохола, дроге и/или лекова [НС20], жене са ХИВ/АИДС вирусом [НС21], хроничне болеснице [НС22], сиромашне жене [НС23], женска деца [НС24], жене из сеоских средина и друге вишеструко дискриминисане групе жена с инвалидитетом [НС25].

3) Морфолошки облици: службеница [АП08], координаторка [АП09], новинарка [АП10], саветница [АП11], консултанткиња [АП12], мигранткиње [АП13]; грађанка [НС26], подносиатељка [НС30], потпредседнице [НС31], председнице [НС32], министарке [НС33], домаћице [НС34], пољопривреднице [НС35], ректорка [НС36], наставница [НС37], експерткиња [НС38] стручњакиња [НС39].

Размотримо најпре морфолошка средства и утврдити разлоге њиховог појављивања. Именице које су маркиране с обзиром на пол садрже суфиксе као што су *-ица*, *-арка*, *-ка*, *-киња*. Најфреквентније су именице са суфиксом *-ица*: *председница*, *саветница*, *добитница*, а најмање фреквентне оне са суфиксом *-киња* (*експерткиња*, *стручњакиња*). У употреби су како именице домаћег порекла (*председница*, *министарка*) тако и оне које су страног порекла (*мигранткиња*, *експерткиња*, *стручњакиња*). Како анализирани примери показују, идентификована морфолошка средства употребљавају се само када се тачно зна о коме је реч, или се тражи особа тачно одређеног рода (...а две су биле *потпредседнице Скупштине*, од којих је 2002. године једна изабрана за *председницу*... [НС31]).

Што се синтаксичких средстава тиче, пронашли смо синтагме као што су: *жена међу магистрима*; *жена међу докторима*; *младих жена и жена из вишеструко дискриминисаних група*; *жена међу предавачима*; *жене међу народним посланицима*; *жене и мушкарци*; *жена са инвалиди-*

тетом; жене приправнице. Детаљном анализом утврдили смо да се синтаксичка средства употребљавају: 1) када не постоји адекватна именица женског рода (као у примеру *право жена и мушкараца да буду имаоци*); 2) када је именица женског рода вишезначна (као у примеру *жена међу посланицима* јер именица *посланица* има неколико различитих значења, в. примере 4–8); 3) када би требало избећи именицу која није лексикализована и која може имати и негативно значење (као у примеру *жена међу предавачима* уместо *жена међу предавачицама*). Синтаксичка форма се користи и како би се постигао јачи прагматички ефекат: нпр. *жена приправник*, а не *приправница* у примеру: *...da zapošljavaju žene pripravnike i skladi sa njihovim veštinama, kvalifikacijama i pozicijama koje se tradicionalno smatraju „muškim” i obrnuto* [ЕПЗ]). На овај начин фокус је на опозицији мушки : женски род, чиме се прагматички гледано остварује јаче контрастирање него када би се употребила именица женског рода.

4. *Посланица* (писмена порука, обично група људи);
5. *посланица* (службена порука владара народу или законодавном телу; порука црквеног поглавара свештенству и пастви);
6. *посланица* (писмо у стиховима као врста књижевног дела);
7. *посланица* (апостолско писмо у Новом завету: ~ апостола Павла);
8. *посланица* (у значењу женска особа посланик) (према РСЈ 2011, стр. 964).

Анализирани правни документи садрже и сложене синтагме као што су *жена власница, жена предузетница, жене министарке, предузетнице учеснице*. Лингвостилистичком анализом утврдили смо да се овим синтагмама постиже двоструко мапирање особа женског пола – *жене предузетнице* су предузетнице женског пола – док такве синтагме са именицама мушког рода уопште нису доступне (нпр. *мушкарац предузетник*). На овај начин се језик правних докумената усложњава, чиме се крши један од основних принципа самог законодавно-правног стила којим су ови документи писани – једноставност. Овакви примери показују да постоје случајеви у којима потреба за спровођењем родне равноправности не поштује ни језичке ни правне принципе, а како је наша анализа показала, родна равноправност се неометано остварује само када се оба ова принципа поштују.

На основу свега изреченог евидентно је да би адекватна употреба родно осетљивих термина, гледано из лингвостилистичке перспективе и перспективе законодавно-правног оквира, морала да зависи од чинилаца као што су: 1) карактеристике језика у коме су родно осетљиви термини употребљени, 2) карактеристике пошиљаоца поруке (правни документи), 3) исправно декодирање знака, под чиме се подразумева да би ствараоци правних докумената и они којима су документи намењени

морали да познају значења употребљених родно осетљивих термина. С обзиром на то да је језик у правним документима употребљен у функцији обезличавања и конкретизације, употреба синтаксичких средстава је сасвим оправдана онда када морфолошка средства нису доступна из лингвостилистичких или прагматичких разлога. Њима се апсолутно равноправно износи став органа власти, чиме се, правно гледано, имплицитно прокламује равноправност.

4. Закључак

На основу лингвостилистичке анализе релевантних правних докумената идентификовали смо доступна морфолошка и синтаксичка средства за остваривање родне равноправности и утврдили да су синтаксичка средства чешћа у употреби. Анализирани примери показују да се синтаксичка средства користе уколико: 1) морфолошка форма није лексикализована, 2) морфолошка форма има више значења, 3) морфолошка форма има и негативно значење. Истраживање је показало и да се употребом синтаксичке форме може: 1) постићи јачи прагматички ефекат, 2) избећи стварање тзв. „тешких” конструкција, којима се оптерећује форма правних докумената. Гледано из перспективе законских докумената, утврдили смо да су захтеви у вези са родном сензитивношћу језика уско постављени и да би требало да се прошире и на доступна синтаксичка средства, која су у српском језику апсолутно релевантна, те која су, како смо утврдили, у појединим случајевима боље решење од морфолошких средстава. Наше истраживање је потврдило да је неопходно пронаћи баланс између стремљења ка успостављању родне равноправности употребом родно осетљивих термина, и традиционалних родних одредница за одређена занимања, што би требало да буде питање струке, узимајући поменуте специфичности српског језика у обзир, а не само правно питање.

Цитирана литература

- IVIĆ (1989): ИВИЋ, Милка. Нека запажања о броју и роду у српскохрватском језику. *Јужнословенски филолог*, XLV, 27–44.
- IVIĆ (1960): ИВИЋ, Милка. Обележавање именичког рода у српскохрватском књижевном језику. *Наш језик*, 7-10, 192–211.
- IGNJATOVIĆ (2017): ИГЊАТОВИЋ, Наташа. Родно осетљив језик у јавном дискурсу. *Philologia Mediana*, 9, 479–499. <https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/casopisi/2017/philologia-mediana-9-2017>
- NIKOLIĆ (2002–2003): НИКОЛИЋ, Мирослав. Природан и граматички род именица. *Наш језик*, 3-4, 181–194.
- SAVIĆ I DR. (2009): САВИЋ, Свенка, ЧАНАК, Маријана, МИТРО, Вероника,

- и ШТАСНИ, Гордана. *Род и језик*. Нови Сад: Женске студије и истраживања и Футура публикације.
- SAVIĆ, KONSTANTINović VILIĆ I PETRUŠIĆ (2006): САВИЋ, Свенка, КОНСТАНТИНОВИЋ ВИЛИЋ, Слободанка, и ПЕТРУШИЋ, Невенка. *Језик закона – карактеристике и родна перспектива*. *Право и језик*, 55–63.
- SAVIĆ (1996): САВИЋ, Свенка. *Језик и пол: истраживања код нас*. Београд: Женске студије, бр. 2.
- SAVIĆ (1995): САВИЋ, Свенка. *Језик и пол: истраживања у свету*. Београд: Женске студије, бр. 1.
- TOŠOVIĆ (2002): ТОШОВИЋ, Бранко. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига.
- FILIPOVIĆ (2009): ФИЛИПОВИЋ, Јелена. *Моћ речи : огледи из критичке социолингвистике*. Београд: Задужбина Андрејевић.
- ĆORIC (2008): ЋОРИЋ, Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

Извори

- Акциони план за спровођење националне стратегије за побољшање положаја жена и унапређивање родне равноправности за период од 2010. до 2015. године, Службени гласник РС. Бр. 67/10 (2010)
- Закон о равноправности полова, Службени гласник РС. Бр. 104/09 (2009)
- Национална стратегија за побољшање положаја жена и унапређивање равноправности полова за период од 2009. до 2015. године, Службени гласник РС. Бр. 15/09 (2008)
- Национална стратегија за родну равноправност за период од 2016. до 2020. године са Акционим планом за период од 2016. до 2018. године, Службени гласник РС. Бр. 55/05 (2016)
- Речник српскога језика*, (уредник Мирослав Николић), Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Устав Републике Србије, Службени гласник РС. Бр. 98/2006 (2006)

Ivana Mitić
Andrej Blagojević

THE ANALYSIS OF GENDER- SENSITIVE TERMS IN LEGAL DOCUMENTS

The paper analyses gender sensitive terms used in Serbian legal documents from two different perspectives: while morphological and syntactic devices as the means of representing gender sensitive terms are examined from the linguo-stylistic perspective, Serbian legislative documents containing the acts of gender equality realization are investigated from the legal regulation perspective. The aim of the research is to relate the results of linguo-stylistic analysis to the results obtained by analyzing legislative activities and legal regulations proclaimed in Serbian legal documents in order to find out whether the use of gender sensitive terms in legal documents is exclusively for the linguistic purpose. The research corpus comprises several legal documents: The National Strategy for improving the position of women and promoting gender equality (2009–2015), The Plan of Action for the Implementation of the National Strategy for Improving and Promoting Gender Equality (2010–2015), The National Strategy for improving the position of women and promoting gender equality (2016–2020), The Plan of Action for the Implementation of the National Strategy for Improving and Promoting Gender Equality (2016–2018). Besides them, the research corpus also includes The Constitution of the Republic of Serbia, The European Charter on Gender Equality at National Level, and The Law on Gender Equality. The results of linguo-stylistic analysis confirm that the legal documents issued in the period of 2009 to 2015 contain some gender sensitive terms realized through various morphological and syntactic devices, the latter being more numerous. The use of syntactic elements occur in cases where 1) the morphological form is not lexicalized, 2) the morphological form has several meanings, 3) the morphological form has a negative meaning. The results obtained by analysing legal framework indicate the presence of only one domain of language resources and therefore it can be concluded that these resources have to be expanded in order to achieve the gender equality realization in all spheres of society.

Keywords: linguo-stylistic, sociolinguistics, gender sensitive terms, legislative frame, impersonality

Katarina Z. Stamenković¹

Universität in Niš

Philosophische Fakultät

Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur

DIE KOMPONENTE *MAGEN* / *ŽELUDAC* IN DEUTSCHEN UND SERBISCHEN PHRASEOLOGISMEN

Die vorliegende Arbeit vergleicht und analysiert deutsche Phraseologismen mit der Komponente *Magen* mit den serbischen Äquivalenten. Die Arbeit soll die Unterschiede und Ähnlichkeiten der Phraseologismen zeigen, aber gleichzeitig werden diese nach dem Äquivalenzgrad in verschiedene Klassen gegliedert, was auch das Ziel der Arbeit darstellt. Nach der Klassifizierung nach dem Äquivalenzgrad erfolgt eine Einteilung in drei semantische Gruppen. Die Arbeit basiert auf der kontrastiven Methode und kann als Hilfe für Germanistikstudenten dienen, aber auch im Fremdsprachenunterricht Gebrauch finden. Es wurden ein- und zweisprachige Wörterbücher zur Zusammenstellung des Korpusteils verwendet, dabei wird die deutsche Sprache als Ausgangssprache und das Serbische als Zielsprache betrachtet. Die Ergebnisse zeigen, dass nur ein geringer Grad der Übereinstimmung auftritt, da nur 4 Beispiele Volläquivalenz aufweisen. Die größte Gruppe bilden die Phraseologismen mit Nulläquivalenz mit 12 Beispielen. Insgesamt wurden 21 Beispiele gefunden.

Schlüsselwörter: Magen, želudac, Somatismen, Äquivalenz, Phraseologismen

1. Einführung

In der alltäglichen Kommunikation sind Phraseologismen unumgänglich. Es ist nicht immer einfach sie zu identifizieren, sie müssen erstmals erkannt, dann verstanden und danach erst aktiv verwendet werden. Aus diesem Grund stellen sie eine besondere Herausforderung für jeden Deutschlernenden dar und sollten im Unterricht detailliert behandelt werden. Auch den Gegenstand der Phraseologie selbst darzulegen ist nicht einfach, denn schnell wird klar, dass bei der Abgrenzung der Phraseologismen von nicht phraseologischen Wortverbindungen und damit einer Bestimmung des Gegenstandes der Phraseologieforschung große Schwierigkeiten auftreten und in Abhängig-

1 katarina.stamenkovic@filfak.ni.ac.rs

keit von den zugrunde gelegten Kriterien kann man zu den unterschiedlichsten Ergebnissen kommen (vgl. FLEISCHER 1997: 5). Obwohl sich Linguisten schon seit den 1960ern mit der Phraseologie beschäftigen, liegen die Meinungen auseinander. Da es eine Vielfalt an Definitionen gibt, werden nur diese angegeben, die für diese Arbeit am relevantesten sind, beginnend mit folgender:

„Phraseologisch ist eine Verbindung von zwei oder mehr Wörtern dann, wenn (1) die Wörter eine durch die syntaktischen und semantischen Regularitäten der Verknüpfung nicht voll erklärbare Einheit bilden, und wenn (2) die Wortverbindung in der Sprachgemeinschaft, ähnlich wie ein Lexem, gebräuchlich ist. Die beiden Kriterien stehen in einem einseitigen Bedingungsverhältnis: wenn (1) zutrifft, dann auch (2), aber nicht umgekehrt“ (BURGER, BUHOFER, SIALM 1982: 1).

Burger gibt zusätzlich zu der Definition noch die Anzahl der Wörter im Phraseologismus an und kennzeichnet so die „Phraseologismen im weiteren Sinne“. „Allgemein werden phraseologische Verbindungen als reproduzierbare lexikalische Sprachzeichen (Festigkeit), die mindestens zwei Wörter und höchstens einen Satz umfassen (Polylexikalität) definiert“ (BURGER 2003: 11). Kommt noch die Eigenschaft der Idiomatizität hinzu, das heißt, kann die Gesamtbedeutung nicht aus der Bedeutung der einzelnen Elemente erschlossen werden, dann spricht man von „Phraseologismen im engeren Sinne“ (vgl. ebd.).

Burger erweitert seine Definition,

„sie bestehen aus mehr als einem Wort und die Wörter sind nicht für dieses eine Mal zusammengestellt, sondern es handelt sich um Kombinationen von Wörtern, die Deutschsprechende in genau dieser Kombination kennen. Solche Ausdrücke nennt man Phraseologismen. Die lexikalischen Bestandteile nennen wir Komponenten“ (2003: 11 – 12).

Auch Pilz beschäftigt sich mit der Problematik und seiner Meinung nach ist ein Phraseologismus „eine Wortgruppe, die aus mindestens zwei Wörtern besteht, die getrennt geschrieben werden“ (1978: 31).

Jedoch gibt es noch eine Gruppe der Phraseologismen, die in der Arbeit noch nicht definiert wurden. Diese besondere Gruppe bilden die „Einwortphraseologismen, Einwortidiome, Einwortphraseme“. Sie sind sprachliche Einheiten, die weitgehend die phraseologischen Merkmale der Idiomatizität, Stabilität, Lexikalisierung und Reproduzierbarkeit (vgl. FLEISCHER 1997: 249; BURGER 2003: 17) aufweisen, aber das formale Kriterium der Polylexikalität nicht erfüllen. Daher werden sie meist aus der Gruppe der Phraseologismen ausgeschlossen, wie auch in dieser Arbeit.

Die Mehrheit der Forscher versucht die Phraseologismen zu klassi-

fizieren, jedoch wirft dies Klassifikationsprobleme auf. Es werden sehr unterschiedliche Klassifikationskriterien vertreten: es gibt syntaktische, semantische oder auch pragmatische Klassifikationsvorschläge; meistens gewinnt von diesen diejenige die Oberhand, die aus der Sicht der gegebenen Untersuchung am relevantesten ist (vgl. FORGÁS 2009: 131). Diese Arbeit widmet sich nicht der Klassifizierung der Phraseologismen, da diese für den Vergleich nicht relevant ist.

2. Somatismen

Da in dieser Arbeit die Komponente *Magen* in den deutschen und die Komponente *želudac* in den serbischen Phraseologismen behandelt wird, ist es notwendig die Somatismen, die eine Unterklasse zu den Phraseologismen bilden, zu erläutern. Als solche bezeichnet man „relativ feste polylexikalische sprachliche Einheiten mit mindestens einer Körperbezeichnung als einer ihrer Konstituenten“ (STAFFELDT, ZIEM 2008: 456). Die Bezeichnungen für Körperteile gehören zum ältesten Wortschatz jeder Sprache, dementsprechend gehören auch die serbische und deutsche Sprache dazu und die darauf basierten Metaphern, sowie der Bezug zum menschlichen Körper, spielen sie eine wichtige Rolle in der Phraseologie (PALM 1997: 40). A. D. Rajchstejn (zit. nach KROHN 1994: 21) stellt fest, dass die somatischen Phraseologismen 15–20% aller phraseologischen Einheiten des Deutschen ausmachen. Auch nach Heringer machen Somatismen, auch Körperteilidiome genannt, bis zu 20 Prozent aller idiomatischen Wortverbindungen des Deutschen aus (2004: 176).

„Die somatischen Phraseologismen dienen gewöhnlich als Ausdruck von emotionalen, mentalen Eigenschaften und verschiedenen Handlungen des Menschen, widerspiegeln sein Verhältnis zur Umwelt und drücken die traditionelle Symbolik der Körpersprache sowie lokale oder allgemein verbreitete Traditionen und Aberglauben aus“ (FÖLDES 1985: 21).

Aus dieser Definition geht hervor, warum die Somatismen unumgänglich in jeder Sprache sind. Jeder Mensch zeigt seine Emotionen durch seine Sprache, oft begleitet von Mimik und Gestik, wie in den Beispielen *Hand aufs Herz* im Deutschen oder mit dem entsprechenden Äquivalent im Serbischen *ruku na srce* (MRAZOVIĆ, PRIMORAC 1981: 380). Am Beispiel von Somatismen lässt sich exemplarisch veranschaulichen, welchen Einfluss körperliche Aspekte auf Denken und Sprache ausüben (STAFFELDT, ZIEM 2008: 464).

Wie schon gezeigt sind Somatismen eine spezifische Klasse von Phraseologismen. Sie können einen Körperteil, ein Körperorgan oder sogar Körperflüssigkeiten als Komponente enthalten. Es muss sich also nicht nur um sichtbare Teile des Körpers handeln.

Etymologisch betrachtet bedeutet griech. „soma“: Leib, Körper und „logos“ Wort und Kunde, daher „Somatologie“: Die Lehre von den Eigenschaften des menschlichen Körpers (vgl. RÖHRICH 2004: 1371).

Körperteilbezogene Phraseologismen zeigen sowohl im Deutschen, als auch im Serbischen eine hohe sprachliche Produktivität und bilden einen wichtigen Teil des phraseologischen Lexikons oder Wörterbuchs in diesen Sprachen (vgl. ÖZBAY 2011: 72; ŠTRBAC, ŠTASNI 2017: 9). Es muss jedoch hervorgehoben werden, dass die Körperteile in verschiedenen Sprachen verschiedene Symbolbedeutungen haben. Somatismen können sich von Kulturgemeinschaft zu Kulturgemeinschaft unterscheiden, da solche Wortverbindungen stark unter Kulturfärbung der betreffenden Gemeinschaft stehen und zum Teil aus kulturhistorischen Ereignissen entstanden sind (ÖZBAY 2011: 73). Eine detaillierte Beschreibung folgt im Analyseteil der Arbeit.

Auch diese Phraseologismen haben die Eigenschaften der Idiomatizität, Stabilität, Lexikalisierung und Polylexikalität (vgl. STAFFELDT, ZIEM 2008: 460). Somatismen sind Phraseologismen, die als feste Wortverbindung im alltäglichen Sprachgebrauch besonders in der gesprochenen Sprache benutzt werden; wie z.B. im Deutschen „*einen langen Arm haben*“ (weitreichende Macht besitzen), „*die Hände über dem Kopf zusammenschlagen*“ (entsetzt sein, sein Entsetzen deutlich zeigen) (ÖZBAY 2011: 73). Wie schon erwähnt werden Somatismen in verschiedenen Formen verwendet. „Eine Gruppe der Somatismen bringt Emotionen zum Ausdruck, denn die Körperteile versinnbildlichen ein bestimmtes Gefühl und enthalten häufig eine Metapher“ (BURGER 2003: 87), wie zum Beispiel *kalte Füße bekommen* mit der Bedeutung ‚Angst haben‘ der ‚unsicher werden‘.

Daneben gibt es viele Somatismen mit einer metonymischen Bedeutung. „In solchen Phrasemen steht der Körperteil für den ganzen Menschen und in diesen Somatismen erscheint die Stilfigur Synekdoche“ (BURGER 2003: 81), wie im Beispiel *ein kluger Kopf* mit der Bedeutung ‚klug sein‘ oder ‚fachkompetent sein‘.

Die Kinegramme bilden eine weitere Gruppe der Somatismen. Somatismen sind oft Kinegramme. Diese sind solche sprachliche Einheiten, deren Bedeutung einen emblematischen Charakter hat. Sie bezeichnen einen Ausdruck der Bewegung, Mimik oder Gestik (vgl. STAFFELDT, ZIEM 2008: 461), wie in dem folgenden Beispiel *mit den Achseln zucken* als ‚Geste der Ratlosigkeit‘.

3. Äquivalenz

In dieser Arbeit werden zwei Sprachen miteinander verglichen, daher ist der Begriff Äquivalenz ein wichtiger Aspekt. Da es verschiedene Auffassungen zu der Definition der Äquivalenz gibt, werden an dieser Stelle nur diese

angegeben, die für die Arbeit am relevantesten sind.

„Unter Äquivalenz verstehen wir die kommunikative Entsprechung zwischen Ausgangs- und Zielsprache einer Einheit, diese durch maximale Übereinstimmung von Denotat, Konnotat und Funktionalität, einschließlich formaler Struktur und Komponentenbestand, zu erreichen ist“ (HENSCHEL 1993: 137).

Auch Günther ist der Meinung, dass „Äquivalenz ganz allgemein als Übereinstimmung sprachlicher, phraseologischer Einheiten, in verschiedenen Sprachen oder Varietäten definiert wird“ (1990: 26). Diese Übereinstimmung wird auf verschiedene Kriterien, in der Regel auf Form und Bedeutung bezogen (vgl. KOLLER 2007: 606). Die kontrastive Linguistik, in deren Bereich die vorliegende Arbeit fällt, bleibt oft auf dieser denotativ-strukturellen Ebene beschränkt (Ebd.). Generell kann man sagen, dass versucht wird einer Äußerung in der Ausgangssprache Äquivalente in der Zielsprache zuzuordnen. In dieser Arbeit wird die deutsche Sprache als Ausgangssprache betrachtet, während die serbische Sprache als Zielsprache zu betrachten ist. Nach Worbs (zit. nach BREHMER 2009: 147) sind es v.a.

„fünf Eigenschaften von Phraseologismen, die einen Einfluss auf die Bestimmung des Äquivalenzgrades ausüben: (1) ihre formativische Mehrgliedrigkeit (Polylexikalität, d.h. Zusammensetzung aus mehreren Komponenten, sodass auch die formale Struktur für die Bestimmung der Übereinstimmung zweier kontrastierter Einheiten zu berücksichtigen ist); (2) Besonderheiten der phraseologischen Bedeutung; (3) ihre Bildhaftigkeit; (4) ihre Expressivität sowie (5) ihre Stabilität und Reproduzierbarkeit.“

In der vorliegenden Arbeit wird jeweils die Voll-, Teil- und Nulläquivalenz angeführt. Eine Einstufung als nulläquivalent erfolgt, wenn die phraseologische Bedeutung zweier Einheiten nicht mindestens partiell übereinstimmt (vgl. Juska-Bacher 2006: 27). Aber auch das gänzliche Fehlen einer entsprechenden phraseologischen Einheit wird als Nulläquivalenz angesehen, wie auch der Ersatz durch einen anderen Phraseologismus. Die rein semantische Äquivalenz wird in der Statistik zur Nulläquivalenz gezählt. Manche Autoren führen die rein semantische Äquivalenz als zusätzliche Gruppe ein, diese Arbeit richtet sich aber nach der Dreiteilung, von Földes (1996) oder Korhonen (2007). „Während der Pol der Volläquivalenz durch eine Überschneidung aller untersuchten Kriterien relativ einfach zu definieren ist, bereiten die Abgrenzung von Null- und Teiläquivalenz und die Feinstrukturierung des breiten Mittelfelds der Teiläquivalenz größere Probleme“ (Juska-Bacher 2006: 26). Die größten Unterschiede bei den gefundenen Phraseologismen in dieser Arbeit kamen im lexikalischen Bereich vor, darauf folgte der grammatische Bereich. Nach Földes erfolgt die Teiläquivalenz, wenn es zur „Gleichheit der Gesam-

tbedeutung und des syntaktischen Modells bei nicht genauer Übereinstimmung im Komponentenbestand“ (1996: 18) kommt. Da die Volläquivalenz, die kleinste Gruppe bildet wird sie als letzte behandelt. Korhonen versteht unter Volläquivalenz, dass „alle wesentlichen Äquivalenzparameter miteinander übereinstimmen“ (2007: 578) müssen. Diese Definition wird auch in dieser Arbeit übernommen. Burger, Buhofer, Sialm sprechen von einer totalen Äquivalenz, „Totale Äquivalenz bedeutet Äquivalenz in der Bedeutung, im lexikalischen Bestand, in der Bildhaftigkeit, den stilistischen Werten und in Bezug auf die grammatische Struktur“ (1982: 295).

4. Phraseologismen mit der Komponente Magen / *želudac*

Die gefundenen Phraseologismen werden nach ihrem Äquivalenzgrad sortiert. Zuerst werden die Phraseologismen mit Nulläquivalenz angegeben, da deren Anzahl in dieser Arbeit die zahlreichste ist und dazu gezählt werden auch Phraseologismen, die kein entsprechendes Äquivalent im Serbischen haben. In diesem Falle wird versucht ein Beispiel mit semantischer Äquivalenz anzugeben. Darauf folgen Teiläquivalenz und Volläquivalenz.

Die Phraseologismen an sich werden wie folgt strukturiert, an erster Stelle wird unter a) der deutsche Phraseologismus angegeben, gleich darauffolgend der Autor in abgekürzter Form in runden Klammern. Falls es mehrere Variationen des Phraseologismus gibt, werden diese durch den Schrägstrich getrennt, angegeben. In der Arbeit werden folgende Wörterbücher zur Zusammenstellung des deutschen Korpusteils verwendet und sie werden wie folgt gekürzt: Dudenredaktion (Hrsg.): Duden. Bd.11: *Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Im Weiteren wird die Abkürzung D in runden Klammern verwendet. Lutz Röhrich: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. In der Arbeit wird die Abkürzung R in runden Klammern verwendet. Renate Wahrig-Burfeind (Hrsg.): *Wahrig: Deutsches Wörterbuch*. In der Arbeit wird im Weiteren die Abkürzung W in runden Klammern verwendet. Serbische Äquivalente wurden in folgenden Wörterbüchern gefunden: Pavica Mrazović; Ružica Primorac: *Deutsch – serbokroatisch phraseologisches Wörterbuch: Deutsche idiomatische Wendungen und ihre serbokroatischen Entsprechungen*. In der Arbeit wird für dieses Wörterbuch die Abkürzung MP in runden Klammern verwendet. Đorđe Otašević: *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. In der Arbeit wird für dieses Wörterbuch die Abkürzung O in runden Klammern verwendet.

Nach dem deutschen Phraseologismus und der Quelle wird in der nächsten Zeile die entsprechende Bedeutungserklärung auf Deutsch angeführt. Diese Erklärungen, falls keine Abkürzung vorzufinden ist, sind Erklärungen der Autorin. In der darauffolgenden Zeile, unter b) steht das entsprechende Äquivalent des Phraseologismus auf Serbisch, darunter wieder die Erklärung

des Phraseologismus. Letztlich wird dem Phraseologismus die Äquivalenzstufe zugeordnet und es folgt eine kurze Analyse des deutschen und serbischen Phraseologismus. Falls mehrere Äquivalente im Serbischen gefunden worden sind, werden diese in einer Fußnote angegeben, jedoch nicht in der Statistik berücksichtigt.

4.1. Nulläquivalenz

1. a) *jemandem wie Blei im Magen liegen* (W, 968)

jemandem schwer zu schaffen machen, jemanden bedrücken / quälen; Übelkeit verursachen vom Essen

b) *biti nekome kost u grlu* (O, 170)

kvariti nekome raspoloženje, biti nekome nepodnošljiv, nesimpatičan (MP, 560)

Die Komponente *Magen* ist im serbischen Äquivalent nicht vorhanden, die Nomen *kost* auf Deutsch *Knochen* und *grlo Hals* sind dagegen im serbischen Phraseologismus vertreten.

2. a) *jemandem auf den Magen schlagen* (D, 488; W, 968)

zu Magenbeschwerden / Übelkeit / Unwohlsein führen, jemandem die Laune verderben

b) *biti nekome kost u grlu* (O, 170)

kvariti nekome raspoloženje, biti nekome nepodnošljiv, nesimpatičan (M, 560)

Auch in diesem Beispiel gibt es keine gemeinsamen Bestandteile. Das gleiche serbische Äquivalent wie im ersten Beispiel wurde angegeben, da es auch zu dieser Situation passt.

3. a) *jemandem auf den Magen liegen* (W, 968)

unausstehlich / unsympathisch sein

b) *biti nekome trn u oku* (O, 921)

biti nekome velika smetnja

Keine Äquivalente konnten in den Phraseologismen identifiziert werden.

4. a) *jemandem hängt der Magen schiefe / in den / bis zu den Kniekehlen* (D, 487; W, 968)

jemand hat Hunger

b) *gladan kao vuk* (MP, 559)

biti veoma gladan Es handelt sich um Nulläquivalenz. Keine Bestandteile der Phraseologismen stimmen überein.

5. a) *sich den Bauch / Magen / vollschlagen* (D, 805)

viel essen

b) *napuniti svako crevo* (MP, 102)

2 vgl. fr. J'ai l'estomac dans les talons (wört.: Der Magen steckt mir in den Fersen) (Röhrich, 989).

dobro se najesti

Es gibt keine gemeinsamen Komponenten. Es handelt sich um Nulläquivalenz.

6. a) *jemanden im Magen haben*³ (D, 488)

jemanden nicht leiden können

b) *mrzeti nekoga iz dna duše* (O, 513)

mrzeti u najvećoj meri

Auch in diesen Phraseologismen gibt es keine gemeinsamen Bestandteile. Das Nomen *Magen* konnte im serbischen Äquivalent nicht angegeben werden. Es wird das Nomen *duša* verwendet.

7. a) *ein Loch im Magen haben* (W, 953)

sehr viel essen

b) *vreća bez dna* (O, 128)

mnogo jesti

In der gefundenen phraseologischen Einheit in der serbischen Sprache gibt es keine gemeinsamen Bestandteile.

8. a) *seinem Magen keine Stiefmutter sein* (MP, 559)

gern und viel essen

b) *biti prijatelj svom stomaku* (MP, 559)

voleti dobar zalogaj

Im serbischen Phraseologismus werden die Nomen *stomak* und *prijatelj* auf Deutsch *Bauch* und *Freund* verwendet, im deutschen Phraseologismus dagegen das Nomen *Magen* und *Stiefmutter*.

9. a) *da wird die Katze den Magen nicht forttragen* (MP, 560)

wird beim Anblick einer reichlichen Mahlzeit gesagt (R, 989) / sehr viel essen

b) *najeo si se kao prosjak na zadušnice* (MP, 560)

previše jesti

Es handelt sich um Nulläquivalenz, da kein passendes Äquivalent gefunden wurde.

10. a) *lieber den Magen verrenken, als dem Wirt etwas schenken* (D, 487; W, 968)

auch wenn man bereits satt ist, wird die bestellte Portion aufgegessen, da man sie bezahlen muss

b) Es gibt keine entsprechende Übersetzung.

bolje se prejesti nego ostaviti na tanjiru plaćeno jelo (MP, 560)

Da keine Übersetzung gefunden wurde, wird der Phraseologismus als Nulläquivalenz behandelt.

3 Die Wendung steht verkürzend für „jemanden wie eine schwer verdauliche Speise im Magen haben“ (Duden, 488).

11. a) *Käse schließt den Magen* (D, 394) scherzhafter Kommentar, wenn man das Essen mit einem Käsegang beschließt

b) Es gibt keine entsprechende Übersetzung.

kada obrok završimo sirom

Kein angemessenes Äquivalent konnte gefunden werden.

12. a) *jemandem wird flau (im Magen)* (W, 529)

jemandem ist unwohl

b) Es gibt keine Übersetzung.

nekome je neprijatno

Da keine Übersetzung gefunden wurde, wird der Phraseologismus als Nulläquivalenz behandelt.

4.2. Teiläquivalenz

13. a) *noch nichts im Magen / Leib haben* (W, 968)

noch nicht gegessen haben

b) *prilepio se nekome želudac za leđa* (O, 275)

neko odavno nije jeo

Die Komponente *Magen* kommt in beiden Phraseologismen vor, aber das Verb *haben* im deutschen Phraseologismus und das Verb *prilepiti* auf Deutsch *ankleben* nicht.

14. a) *Liebe geht durch den Magen!* (D, 474; W, 968)

scherzhaft, Liebe und gutes Essen gehören zusammen

b) *ljubav ide kroz stomak* (MP, 541)

muškarac voli onu ženu, koja mu dobro kuva

Alle Elemente stimmen überein, lediglich die Nomen *Magen* im deutschen Phraseologismus und das Nomen *stomak* in dem serbischen Phraseologismus, auf Deutsch *Bauch*, nicht.

15. a) *jemandem knurrt der Magen* (D, 487; W, 968)

jemand hat Hunger

b) *nekome krče creva od gladi* (MP, 559)

neko je gladan

Das Verb *krčati* im serbischen Phraseologismus und das Verb *knurren* sind äquivalent. Die anderen Komponenten nicht.

16. a) *die Augen sind größer als der Magen!*⁴(D, 69; W, 968)

4 Die Redensart findet sich bereits in einer anonymen Sammlung von 1532 mit dem Wortlaut „Die Augen seyndt weitter denn der Bauch.“ (Duden, 69). Auch vgl. frz. Il les yeux plus grands que le ventre (Röhrich 2004: 989).

wenn man sich mehr auf den Teller gibt, als man essen kann

b) *gladne oči / oči veće od stomaka* (MP, 74)

uzeo je vise no što može pojesti

In beiden Phraseologismen wird das Nomen *Augen* bzw. *oči* verwendet. Jedoch wird im serbischen Phraseologismus das Nomen *stomak*, auf Deutsch *Bauch* benutzt, im deutschen Phraseologismus aber *Magen*.

17. a) *einen guten Magen haben* (W, 968)

alle Speisen vertragen können / Beleidigungen und Spott ertragen können

b) *imati dobar stomak* (MP, 560)

može da jede sve, nije probirljiv / podnositi uvrede, podsmeh, bez, vredjanja

Das Nomen *stomak* bedeutet *Bauch*, welches im serbischen Phraseologismus erscheint, aber im deutschen Phraseologismus wird jedoch das Nomen *Magen* angeführt.

4.3. Volläquivalenz

18. a) *etwas dreht einem den Magen um* (D, 487; W, 968)

etwas verursacht Übelkeit

b) *nešto preokreće nekome želudac* (O, 275)

nešto stvaru mučninu

Alle Bestandteile stimmen überein. Die Nomen *Magen* und *želudac*, so wie die Verben *drehen* und *preokretati*.

19. a) *jemandem dreht / kehrt sich bei etwas der Magen um* (D, 487)

jemandem wird übel

b) *okreće se nekome želudac od nečega* (MP, 559; O, 275)

neko ima osećaj gađenja i oseća mučninu

Auch in diesem Beispiel sind alle Komponenten äquivalent.

20. a) *einen schwachen Magen haben* (W, 968)

leicht mit Magenbeschwerden zu tun haben

b) *imati slab želudac*

lako oboljeva od želuca, biti osjetljiv na teške reči ili slike

21. a) *auf nüchternem Magen* (D, 487; W, 968)

Ausdruck der Verärgerung, wenn einem etwas Unangenehmes ganz unvermittelt passiert

b) *na prazan želudac / stomak* (MP, 560)

još i pored ostalih briga i neprijatnosti i to

Das Nomen *želudac* im serbischen Phraseologismus stimmt mit dem deutschen Nomen *Magen* überein. An dieser Stelle muss jedoch betont werden, dass das deutsche Adjektiv *nüchtern* mehrere Bedeutungen hat und zwar „ohne

gegessen oder getrunken zu haben, mit leerem Magen“, „leer (Magen)“, „nicht betrunken“ (WAHRIG-BURFEIND 2011: 1080). Somit können auch die Adjektive *nüchtern* und *prazan* „leer“ als volläquivalent bezeichnet werden.

5. Semantische Gruppierung

Was in der Arbeit noch angezeigt werden kann, sind die semantischen Gruppen, in die sich diese Phraseologismen eingliedern lassen. Grob kann festgestellt werden, dass der größte Teil der angeführten Phraseologismen im direkten Bezug zur Verdauung steht. Dies wiederum könnte der Grund sein, warum diese Phraseologismen ihre Verwendung öfter in der Umgangssprache finden. Auffallend ist weiter die negative Konnotation dieser Phraseologismen mit der Komponente *Magen*, es kann nur eine Ausnahme genannt werden und zwar der Phraseologismus *Liebe geht durch den Magen*. Dieser Phraseologismus enthält die Komponente *Liebe*, daher kommt wohl auch seine positive Konnotation, da mit Liebe immer positive Gefühle in Verbindung gebracht werden. Eine Person kocht aus Liebe zu einer anderen Person.

In der Arbeit wurden bereits Äquivalente zu den Phraseologismen mit der Komponente *Magen* in der serbischen Sprache gefunden. Aus diesem Grund werden an dieser Stelle in den jeweiligen Gruppen nur die deutschen Phraseologismen angegeben.

Die Phraseologismen mit der Komponente *Magen* können in drei Gruppen geteilt werden: Verdauung, Essen und Unwohlsein. Zu der zweiten Gruppe Essen, werden auch alle Phraseologismen gezählt, die das Gefühl von Hunger angeben. Es kann jedoch keine klare Abgrenzung zwischen den Gruppen erfolgen; mehrere Phraseologismen können sowohl im Serbischen, als auch im Deutschen zu zwei Gruppen gleichzeitig gezählt werden.

Die erste Gruppe trägt den Oberbegriff Unwohlsein, bzw. sich unwohl fühlen. Wie der Name dieser Gruppe schon verrät, haben alle Phraseologismen eine negative Konnotation. Sowohl die deutschen, als auch die serbischen Phraseologismen drücken ein Unbehagen in den folgenden Phraseologismen aus: *jemandem wie Blei im Magen liegen*, *jemandem auf den Magen schlagen*, *jemandem auf den Magen liegen*, *jemandem im Magen haben*, *jemandem ist flau im Magen*, *einen guten Magen haben*, *jemandem dreht / kehrt sich bei etwas der Magen um*, *auf nüchternem Magen*.

Die zweite Gruppe wurde mit dem Oberbegriff Verdauung gekennzeichnet. Es können gleich sechs Phraseologismen in dieser und in der ersten Gruppe auftreten. Da die Phraseologismen in dieser Gruppe keine übertragene Bedeutung haben müssen und neben dem Gefühl des Unbehagens, so auch die Verdauung beschreiben können.

jemandem wie Blei im Magen liegen, *jemandem auf den Magen schlagen*, *einen schwachen Magen haben*, *jemandem ist flau im Magen*, *jemandem*

dreht / kehrt sich bei etwas der Magen um, auf nüchternem Magen, einen guten Magen haben

Die dritte Gruppe trägt den Oberbegriff *Essen* und wie bereits erwähnt wird zu viel oder zu wenig Essen zu dieser gezählt, genau wie die Umschreibung „Hunger haben“. In dieser Gruppe sind die meisten Phraseologismen aufzufinden. Phraseologismen, die zu dieser Gruppe gehören sind:

jemandem hängt der Magen schief / in den / bis zu den Kniekehlen, sich den Bauch / Magen / vollschlagen, ein Loch im Magen haben, seinem Magen keine Stiefmutter sein, da wird die Katze den Magen nicht forttragen, lieber den Magen verrenken, als dem Wirt etwas schenken, Käse schließt den Magen, noch nichts im Magen / Leib haben, jemandem knurrt der Magen, die Augen sind größer als der Magen, einen guten Magen haben.

6. Ergebnisse /Schlussbemerkungen

Nach der Analyse der Phraseologismen werden hier die Ergebnisse angegeben. Alle Beispiele wurden aufgezählt und in drei Äquivalenzstufen gegliedert, dabei wurden insgesamt 21 Phraseologismen mit der Komponente *Magen* gefunden. Bei 12 Beispielen handelt es sich um Nulläquivalenz und diese bilden die größte Gruppe. Die Teiläquivalenz folgt mit nur fünf Beispielen und mit nur einem Beispiel weniger, die Volläquivalenz mit vier Beispielen. Drei Beispiele wurden in der Arbeit angeführt, für die keine phraseologische Übersetzung gefunden wurde. Sie wurden deshalb zur Nulläquivalenz gezählt.

Es ist nicht zu bestreiten, dass die Komponente *Magen* bzw. *želudac* eine wichtige Rolle in der serbischen und deutschen Sprache spielt, jedoch geht aus der vorliegenden Arbeit deutlich hervor, dass die Komponente, *Magen* in den deutschen Phraseologismen häufiger vorkommt, als in den entsprechenden serbischen Übersetzungen. Interessant ist aber hervorzuheben, dass in fünf Äquivalenten anstatt der Komponente *Magen* die Komponente *Bauch* (*stomak*) in den serbischen Übersetzungen auftrat. Der *Magen*, genau wie der *Bauch*, steht für Nahrung und Gefühle, aber hauptsächlich für negative Gefühle. Daher ist der größte Teil der angeführten Phraseologismen an diese Bedeutung gebunden. Nur ein Beispiel hat eine positive Konnotation und zwar der Phraseologismus *Liebe geht durch den Magen*, da dieser neben der Komponente *Magen*, auch die Komponente *Liebe* beinhaltet. Mit der *Liebe* im Allgemeinen werden positive Gefühle verbunden. Wenn man in drei deutschen Phraseologismen, die Komponente *Magen* durch die Komponente *Bauch* austauschen würde, wären diese Beispiele volläquivalent.

Beide Sprachen gehören nicht derselben Sprachfamilie an und stehen nicht in direktem Kontakt zueinander, dies könnte einer der Gründe sein, weshalb Unterschiede in den Phraseologismen auftreten. Es gibt nur einen geringen Grad der Übereinstimmungen. Nur vier Beispiele weisen Volläquivalenz

auf.

Das Ziel der Arbeit war der Vergleich der deutschen und serbischen Sprache, genauer gesagt ihrer Phraseologismen mit der Komponente *Magen* und *želudac*. Daraufhin folgte ein Versuch der semantischen Gliederung.

Um sprachliche Missverständnisse zu vermeiden, ist eine Vertiefung der Phraseologismen für den Deutschlernenden unumgänglich. Der Autor hofft deshalb, dass die Ergebnisse dieser Arbeit dem Lernenden als Hilfe zur Wortschatzerweiterung dienen können.

Wörterbücher

Dudenredaktion (Hrsg.): Duden. Bd.11: Redewendungen: *Wörterbuch der deutschen Idiomatik 4*. Mannheim: Dudenverlag, 2013.

Mrazović, Pavica; Primorac, Ružica: *Deutsch-serbokroatisch phraseologisches Wörterbuch: Deutsche idiomatische Wendungen und ihre serbokroatischen Entsprechungen*. Beograd: narodna knjiga Beograd, 1981.

Otašević, Đorđe: *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Prometej, 2012.

Röhrich, Lutz: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd.1: *A – Hampelmann*. Freiburg: Herder Verlag, 2004.

Wahrig-Burfeind, Renate (Hrsg.): *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh: Wissen-Media-Verlag, 2011.

Zitierte Werke

BREHMER 2009: BREHMER, Bernhard. „Äquivalenzbeziehungen zwischen komparativen Phraseologismen im Serbischen und Deutschen“. *Südslawistik online*, Nr. 1 (Januar 2009) s. 147.

BURGER, BUHOFER, SIALM 1982: BURGER, Harald; BUHOFER Annelies und SIALM Ambros. *Handbuch der Phraseologie*. Berlin: de Gruyter. 1982, s. 1-295.

BURGER 2003: BURGER, Harald. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003, s. 11-31.

FLEISCHER 1997: FLEISCHER, Wolfgang. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1997, s. 2-249.

FÖLDES 1985: FÖLDES, Csaba. „Über die somatischen Phraseologismen der deutschen, russischen und ungarischen Sprache. Versuch einer konfrontativen Analyse“. In: *Germanistisches Jahrbuch DDR – UVR / Lektorat für Deutsche Sprache und Literatur beim Kultur- und Informationszentrum der DDR in Budapest*. Budapest, s. 21.

FÖLDES 1996: FÖLDES, Csaba. *Deutsche Phraseologie kontrastiv. Intra- und*

- interlinguale Zugänge*, Heidelberg: Groos.
- FORGÁCS 2009: FORGÁCS, Tamás. „Problematik der Klassifizierung phraseologischer Einheiten“. In: Földes, Csaba (Hrsg.): *Phraseologie disziplinär und interdisziplinär*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009, s. 131.
- GÜNTHER 1990: GÜNTHER, Kurt. „Äquivalenzbezeichnungen in der Phraseologie“. In: *Zeitschrift für Slawistik* 35, (1990), s. 26.
- HENSCHHEL 1993: HENSCHHEL, Helgunde. *Die Phraseologie der tschechischen Sprache: Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1993, s. 137.
- HERINGER 2004: HERINGER, Hans Jürgen. *Interkulturelle Kommunikation: Grundlagen und Konzepte*. A. Francke Verlag: Tübingen, 2004, s. 176.
- JUSKA-BACHER 2006: JUSKA-BACHER, Britta. *Empirisch kontrastive Phraseologie: Am Beispiel der Niederländischen Sprichwörter im Niederländischen, Deutschen und Schwedischen*. Bd.23. Essen: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2006, s. 9 - 43.
- KOLLER 2007: KOLLER, Werner. „Probleme der Übersetzung von Phrasemen“. Burger, Harald (Hrsg.) In: *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. 1. Halbband. Berlin: Walter de Gruyter 2007, s. 605-606.
- KORHONEN 2007: KORHONEN, Jarmo. „Probleme der Phraseologie“. Burger, Harald (Hrsg.) In: *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband. Berlin: Walter de Gruyter 2007, s. 574-589.
- KROHN 1994: KROHN, Karin. *Hand und Fuß: eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1994, s. 21-29.
- ÖZBAY 2011: ÖZBAY, Recep. „Übersetzungsproblematik bei türkischen und deutschen somatischen Phraseologismen“. *Firat University Journal of Social Science* 21, 2 (2011), s. 70-86.
- PALM 1997: PALM, Christine. *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997, s. 1- 113.
- PILZ 1981: PILZ, Klaus Dieter. *Phraseologie: Redensartenforschung*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1981, s. 1-31.
- STAFFELDT, ZIEM 2008: STAFFELDT, Sven; ZIEM, Alexander. „Körper-Sprache: Zur Motiviertheit von Körperteilbezeichnungen in Phraseologismen“. In: *Sprachwissenschaft* 4 (2008), s. 456-461.
- ŠTRBAC, ŠTASNI 2017: ŠTRBAC, Gordana; ŠTASNI, Gordana. *Somatizmi i konceptualizacija stvarnosti u srpskom jeziku. Glava i njeni delovi*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, 2017, str. 9. [orig.] ШТРБАЦ, Гордана; ШТАСНИ Гордана. *Соматизми и концептуализација*

стварности у српском језику. Глава и њени делови. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2017, стр. 9.

Katarina Z. Stamenković

KOMPONENTA ŽELUDAC / MAGEN U NEMAČKIM I SRPSKIM FRAZEOLGIZMIMA

Ovaj rad analizira i upoređuje nemačke frazeologizme sa komponentom *Magen* sa njihovim srpskim ekvivalentima. Frazeologizmi su sastavni deo svakog jezika i omogućavaju govornicima da se izraze na različite načine. Frazeologizme bi trebalo prvo prepoznati, zatim razumeti, pa tek onda aktivno koristiti. Iz tog razloga frazeologizmi predstavljaju poseban izazov u nastavi stranog jezika. Somatizmi u nemačkom i srpskom jeziku ulaze u osnovni leksički fond. Pored kontrastivne analize, cilj ovog rada je i klasifikacija frazeologizama sa komponentom *Magen / želudac* prema stepenu ekvivalencije. Nakon klasifikacije prema stepenu ekvivalencije, frazeologizmi su podeljeni i u tri semantičke grupe. Rad je zasnovan na kontrastivnoj metodi i može pomoći studentima germanistike, ali i u nastavi stranog jezika. Korpus je ekscerpiran iz jednojezičnih i dvojezičnih rečnika sa nemačkim kao polaznim jezikom i srpskim kao ciljnim jezikom. Samo četiri od dvadeset i jedan nađena primera pokazuju potpunu ekvivalenciju. Najveću grupu čine frazeologizmi sa nultom ekvivalencijom.

Ključne reči: želudac, Magen, somatizmi, ekvivalentnost, frazeologizmi

Оригинални научни рад

УДК 811.161.1'373.612.2

811.163.41'373.612.2

811.111'373.612.2

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 6. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.50>

Емилија Г. Јовић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

УЛОГА ПОЈМОВНЕ МЕТАФОРЕ ПУТОВАЊА У ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИЈИ ЛЕКСЕМЕ ПУТ НА ПЛАНУ РУСКОГ, СРПСКОГ И ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА

У раду истражујемо основне принципе развијања појмовне метафоре ПУТОВАЊА на материјалу лексеме пут у саставу фразеолошких јединица у руском, српском и енглеском језику. Циљ нашег истраживања представља утврђивање сличности и разлика између анализираних метафоричних израза у сва три језика. Као теоријски оквир послужила нам је теорија појмовне метафоре и сликовних схема, док се методолошки ослањамо на контрастивни метод у анализи. Полазећи од претпоставке да је концептуализација појма пут врло слична у истраживаним језицима, утврдили смо да је највећи број ексцерпираних фразеолошких јединица у сва три језика у кореспондентном или еквивалентном односу.

Кључне речи: фразеологизми, појмовна метафора, пут, сликовне схеме, фразеолошка слика света, концептуална анализа

1. Увод

Предмет овог рада биће фразеологизми који у свом саставу имају лексему пут као део појмовне метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ. Истраживање и контрастивна анализа фразеолошких јединица често је мултидисциплинарног карактера, те оставља простора и за когнитивно-лингвистички и културолошки приступ њиховом истраживању. Стога су циљеви нашег рада следећи:

- ексцерпирање фразеологизама у руском, српском и енглеском језику који садрже лексему пут, чија позадинска метафора је ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ;

- утврђивање сличности и разлика између анализираних мета-

¹ emilija.jovic@filfak.ni.ac.rs

форичних израза као начина концептуализовања стварности на основу одређених метафора.

Полазећи од претпоставке да је концептуализација појма пут (путовање) слична у сва три језика очекивани резултати би били висок ниво кореспонденције и сличности, мада би издвојени случајеви могли да укажују на значајне разлике.

Когнитивни приступ метафори подразумева издвајање карактеристика процеса формирања нових концепата посредством облика једноставних и познатих појмова, као и изучавање универзалних и културолошки-специфичних закономерности 'појезичавања' света које се у скривеном облику налазе у метафорама. Овакав приступ метафоричној стварности довео је до стварања теорије појмовне метафоре која постаје један од најзаступљенијих метода концептуалне анализе у савременим когнитивним истраживањима (LEJKOŃ, DŽONSON 1980: 242). У нашем раду користимо управо овај метод при интерпретацији лексеме пут у саставу фразеологизама у руском, српском, и енглеском језику.

Сви примери фразеологизама (укупно 90) преузети су из општих и фразеолошких речника чији списак прилажемо на крају рада. Ради методолошке доследности, у раду ћемо паралелно користити појмове фразеологизам/фразеолошка јединица, према већ устаљеној методологији (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 1987: 5). У раду ћемо настојати да прикажемо начин на који се концептуализује стварност, оличена у фразеолошким конструкцијама.

Укупно 90 фразеологизама (почетни у анализи је руски језик, преводни еквиваленти су у српском и енглеском језику) је анализирано на основу сличности и разлика у значењу и форми. Коришћена је техника утврђивања сличности и разлика, а као *tertium comparationis* узета је фигуративна вредност израза. Стога рад дефинишемо као контрастивно, једносмерно и синхронијско истраживање. Методом узорковања (рус. сплошная выборка) на речничком корпусу чији главни и најзаступљенији део чине релевантни фразеолошки речници у истраживаним језицима покушали смо да укажемо на степен семантичке и лексичке подударности између фразеологизама са лексемом пут у руском, српском и енглеском језику. Примери фразеологизама бирани су на основу кључне речи пут у њиховом саставу.

2. Теоријски оквир и претходна истраживања

Метафора² се као многоаспектна језичка појава дуго и пажљиво изучава у лингвистици. Предмет истраживања биле су карактеристике формирања метафоричних израза у језику, обим и садржина појма мета-

2 Води порекло од грчке речи *methapherein* што значи "пренос" [McGlone, 2007: 110].

форе, карактеристике језичких механизма који се налазе у основи метафоризације, културно-специфичне особености образовања метафоричних јединица, функције и структура метафоре и сл (LEJKOF, DŽONSON 1980; McGlone 2007).

У савременој лингвистици истраживања метафоре су добила своју когнитивну усмереност. У светлу датих научних представа о језику метафора је виђена не само као језичка појава, већ и као средство концептуализације стварности, као гносеолошки механизам и средство одраза нових сазнања у језику (LEJKOF, DŽONSON 1980: 56). Пажња је, тачније, усмерена на улогу моделирања коју метафора има. Аутор Арутјунова истиче да „метафора не само да формира представу о неком објекту, већ одређује и начин мишљења и перцепције тог објекта” (ARUTJUNOVA 1999: 896).

Теорија појмовне метафоре подразумева представљање једне апстрактне и мање познате области кроз другу, емпиријски истраженију, познатију и доступнију област (LEJKOF, JOHANSON 1980). На тај начин се постиже пројекција знања са једне концептуалне области на другу путем метафоричног преноса значења (KUBRЈAKOVA 1988: 141-172).

Према интеракционом приступу обраде метафоре појмовна метафора се као спознајна способност одражава у језику и има своја два нивоа: метафорички језички израз и концептуалну метафору (STANOJEVIĆ 2009: 339 – 340). Тако метафора обухвата основни субјекат метафоре, метафоризатор, тј. њен помоћни субјекат, нека својства основног субјекта и нека својства помоћног субјекта. Она настаје путем „предикције карактеристика помоћног субјекта основном субјекту” (APRESЈAN 1993: 357). Ове карактеристике нису увек суштинске – метафора настаје на основу асоцијација које представљају културно-историјску појаву, услед које се оне разликују не само код различитих народа и језика, већ и у оквиру једне исте нације и говорног подручја. У случајевима када се асоцијације поклапају, могуће је и слагање метафора и њихова истоветна интерпретација. Значење сваке метафоричке јединице, укључујући и фразеолошке, првобитно је мотивисано својствима метафоризатора који је познат носиоцима дате језичке културе (LEJKOF 1999: 624).

Улога метафоре у процесу фразеологизације је неједнака: код различитих типова фразеологизама које издваја В. В. Виноградов (VINOGRADOV 1977: 140 - 161) она доводи до неједнаког степена идиоматичности њихових значења. Тако први степен идиоматизације слободних израза формира фразеолошке изразе. Њихово значење је резултат делимичне трансформације, тј. развоја значења једне од лексичких компонената где су смер и резултати тог развоја условљени многозначношћу дате лексичке јединице. Како се веза значења вишезначне речи

може представити у виду семантичке мреже која суштински представља „материјал који се памти и конструише” (RANILINA 2000: 415) значење изнова образоване фразеолошке јединице је такође мотивисано. Као пример наводимо однос између следећа три израза у истраживаним језицима: счастливог пути – срећан пут – *have a nice trip*. Основна нит ових израза своди се на концепт срећног почетка пута или неке друге активности.

У фразеолошким јединицама једна компонента иступа у свом директном слободном значењу, док се друга компонента употребљава у везаном, зависном значењу које није у потпуности самостално. Такви су фразеологизми у руском и српском језику наћи пут к сердцу – наћи пут до срца. Дакле, компонента срце је та која утиче на преосмишљавање израза наћи пут. Тако се ограничење слагања различитих компоненти односи и на губитак првобитних деривационих веза. У нашем случају лексема пут у саставу следећих фразеологизама мења везу глагола давати са објектом: давати дорогу – ослобађати пут (некоме) где је веза са мотивском речју и смислом 'давања нечега' изгубљена.

На тај начин се почетни процес фразеологизације карактерише трансформацијом интенционала првобитног (језичког) значења неког лексичког компонента и актуелизацијом његовог импликационала, тј. оних особина које одражавају устаљене асоцијације повезане са помоћним субјектом метафоре, у чему је и њена улога у образовању фразеолошке јединице у целисти.

Други степен фразеологизације која је у различитим језицима представљена фразеолошким јединством подразумева да се улога метафоре повећава. Јединства „представљају устаљења праћења живих, сликовитих израза који су слободно груписани око неког метафоричног центра” (VINOGRADOV 1977: 155). То су, дакле, речи које су подчињене јединству општег израза или јединству реалног значења, што за резултат има целовито, недељиво значење које потиче од слагања лексичких компонента, а у исто време је и до неког степена независно. Дата парадоксалност њихове семантике објашњава се тиме што је денотат фразеолошког јединства заправо ситуација – реална или хипотетичка. У процесу образовања тог јединства одражава се и наша способност да мислимо о једној менталној области кроз призму друге и да закључујемо исто. У нашем раду покушавамо да укажемо на јединства која повезују лексему пут са различитим културошким и лингвистичким цртама руског, српског и енглеског језика.

У литератури која покрива област когнитивне лингвистике српског језика од посебног значаја су радови ауторки Рајне Драгићевић, Драгане Мршевић-Радовић, Душке Кликовац. Потоња у књизи Метафоре у

мишљењу и језику истиче да је значење језичких појава „утеловљено”, тј. да извире из нашег чулног и телесног искуства, затим да се препојмовни обрасци телесног искуства – сликовне схеме – механизми метафоре и метонимије преносе у нечулне, апстрактне домене, те тако разумевање језика укључује ментално сликовно представљање (KLIKOVAC 2004: 33).

Када говоримо о термину сликовних схема у првом реду имамо у виду ауторе попут Марка Џонсона, Тода Оуклија, Џ. Мандлера и др. Нагласак унутар когнитивне лингвистике на овој концептуалној димензији сугерише став у којем метафора у основи није лингвистички феномен. Заправо, когнитивни лингвисти метафору схватају као обрасце мишљења који се могу изразити на невербалне начине, попут слика и геста. Тако Тод Оукли сликовне схеме види као фиксне обрасце који се преклапају са перцепцијама и концепцијама да би пружили смислене представе (OUKLI 2007: 215). Поред тога, овај аутор наглашава њихову заснованост на просторном искуству.

У књизи *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* аутор Марк Џонсон такође истиче да нам је за објашњавање тога како одређене метафоричне пројекције ограничавају значење односа и образаца закључивања, потребно да истражимо структуру сликовних схема на којима се заснивају, као и да морамо да утврдимо зашто се одређена мапирања изворних домена на циљне домене догађају онако како се догађају (DŽONSON 1987: 113). Џонсон такође дефинише и схему путање (пута) која је у нашем истраживању од кључне важности. Наш живот је испуњен путањама које повезују наш просторни свет. Површина ових путања укључује стварну физичку површину коју прелазимо, као што је нпр. пут од наше куће до продавнице. Друге површине укључују пројектовану путању, попут путање метка који је испаљен у ваздух, док одређени путеви тренутно постоје само у нашој машти, попут путање од Земље до најближе звезде изван нашег Сунчевог система. У свим овим случајевима постоји један, понављајући шематски образац слике са дефинисаном унутрашњом структуром. У сваком случају ПУТА постоје увек исти делови: (1) извор или полазна тачка, (2) циљ или крајња тачка и (3) низ суседних локација које повезују извор са циљем. Путање су тако руте за кретање од једне до друге тачке (DŽONSON 1987: 113).

Џорџ Лејкоф и Марк Џонсон издвајају три основна типа метафоре које одражавају устаљена и стабилна слагања у колективном сазнању носилаца једног језика и културе:

- а) структурне метафоре – описивање једне појаве терминима друге;
- б) оријентационе метафоре – концепти се структуришу путем

просторних односа и

в) онтолошке метафоре - дозвољавају представљање апстрактних појава у виду материјалних супстанци (LEJKOF, DŽONSON 2004: 137).

Један од истакнутијих истраживача, када је реч о метафорама и метонимији, свакако је Золтан Кевечеш који циљни домен дефинише као „домен који покушавамо да разумемо коришћењем изворног домена“ (KEVEČEŠ 2010: 4). За разлику од интеракционог приступа, овде се наглашава онај који је заснован на појмовним пресликавањима. Он такође тврди да „најчешћи изворни домени за метафорична пресликавања укључују домене који се односе на људско тело“. Рад Мајкла Редија *The Conduit Metaphor* показао је да је фокус метафоре мишљење, а не језик, те да је метафора велики и витални део нашег начина концептуализације света и да наше свакодневно понашање одражава наше метафорично разумевање искуства.

Лејкоф такође наводи да „уопштавања која управљају метафоричким изразима нису у језику, већ у мислима: то су општа мапирања појмовних домена“ (LEJKOF 2004: 1). То значи да се фокус метафоре налази у начину концептуализације једног менталног домена кроз други. Темељ теорије појмовне метафоре лежи, дакле, у карактеризацији пресликавања различитих домена. Тако је метафора постала модел мапирања домена у концептуалном систему.

Мапирање се односи на „систематске метафоричке кореспонденције између блиско повезаних идеја“ (GREJDI 2007: 190). Језик и слике које пружа изворни домен метафоре користе се за упућивање на циљни домен. На пример, курс брода може представљати изворни домен, а државна политика може представљати циљни домен. Дакле, кретање брода „пресликава се“ на ток политичког напретка државе.

Веома чест пример концептуалног мапирања ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ користиће се да покаже да су метафоре мапирања или скупови концептуалних подударности. Знање о путовању може се прсликати на знање о љубави. То нам омогућава да љубав схватимо кроз знање о путовањима у реченицама као што су:

„Они су на раскршћу у свом односу.“

„Ова веза не води никуда.“

„Они су у ћорсокаку“ (LEJKOF, ESPENSON i dr 1991: 153).

Постоје различити метафорички обрасци који укључују вишеструку кореспонденцију између изворних и циљних домена. На пример, ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ може се сматрати ширим обрасцем у поређењу са обрасцем ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ. Према томе, „метафоре постоје у хијерархијама специфичности, у којима се може рећи да одређенији образац наслеђује општији“ (GREJDI 2007: 191).

„Метафорична мапирања чувају когнитивну топологију (односно структуру слике-шеме) изворног домена, на начин који је у складу са инхерентном структуром циљног домена“ (LEJKOF 1992: 10).

И на крају, постоје два типа мапирања: концептуално мапирање и мапирање слика-шема. Лејкоф описује конвенционални концептуални систем метафора као углавном несвестан и аутоматски, употребљен без значајних напора, баш као и наш језички систем и остатак нашег концептуалног система. Конвенционални систем метафора непрестано се користи аутоматски и подсвесно. Разумевање искустава и начин на који мислимо и делујемо на основу тога ослања се на наш систем метафора. Уобичајена пресликавања су статичне кореспонденције које се не ослањају на скуп правила. Метафора обично користи кореспонденције у нашим искуствима, а не сличности и има своје место и у граматички и у лексички једног језика.

Метафоре које су нама послужиле за анализу и класификацију примера из истраживаних језика су следеће: ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, ПУТ ЈЕ ТРАГАЊЕ, ЖИВОТ ЈЕ БОРБА, ПУТ ЈЕ МИШЉЕЊЕ, ПУТ ЈЕ РАЗВОЈ и ПУТ ЈЕ ЗАБЛУДА. Ове метафоре су извор различитих метафоричних израза које у свом саставу имају лексему пут.

2.1 Пут као лексички концепт у руском, српском и енглеском језику

Читав низ концепата својствених човековој стварности метафоризује се на основу пута као полазне области у сагледавању ширег концепта „кретања по путу“. Оно што обједињује значења ове лексеме у сва три језика јесте управо појам и нека врста кретања (човека, мисли, робе, информација итд.). Како је лексема пут неретко компонента фразеолошких јединица које, пак, одражавају специфичне елементе једне културе и језика, покушаћемо да укажемо на најупечатљивије механизме концептуализације метафора које обухватају ову лексему у руском, српском и енглеском језику.

Ослањајући се на постојеће речничке дефиниције³ лексема *дорога* (пут), *пут* и *trip* издвајамо следећа значења:

Дорога – у руском језику само постојање две засебне лексеме указује на могуће разлике у значењима:

- а) *полоса земли, предназначенная для передвижения, наземный путь сообщения;*
- б) *рельсовый путь для движения поездов;*
- в) *транспортное предприятие, комплекс сооружений, технических*

3 Попис консултованих речника видети у попису литературе и извора.

средств и служб, занимающихся перевозкой пассажиров и грузов по рельсовым путям;

г) направление деятельности, образ действий, ход жизни;

д) направление, путь, по которому можно идти, двигаться.

Када говоримо о лексеми *путь* у руском језику у речнику бележимо следећа значења:

Путь

1. Полоса земли, служащая для передвижения (езды и ходьбы); дорога.
2. обычно мн.: пути, -ей. Железнодорожная или трамвайная колея, линия;
3. Пространство, по которому осуществляется транспортное сообщение;
4. Место для прохода, проезда куда-л;
5. Расстояние, которое проходит или проезжает кто-л;
6. только мн.: пути, -ей. *Анат.* Орган в виде канала, в котором совершается какая-л. деятельность;
7. Передвижение куда-л.; поездка, путешествие;
8. Направление движения, маршрут;
9. Направление деятельности, развития кого-, чего-л;
10. Средство, способ достижения чего-л;
11. Жизнь человека, её течение.

У Речнику Матице српске, као и Речнику српскохрватског књижевног језика лексема *пут* одређена је на следећи начин:

12. дуги и уски део земље у облику траке који служи заходање и уопште кретање, цеста;
13. место, земљиште којим треба проћи, пролаз;
14. (обично у вези с атрибутом: гвоздени) железнички колосек, пруга;
15. (обично мн.) анат. орган у облику канала којим се врши каква физиолошка функција;
16. кретање куда даље од сталног боравишта с каквим циљем (ради свршавања каквог посла, ради забаве, упознавања или проучавања, спорта и сл.);
17. правац кретања. (RMS 2011).

У енглеском језику бележимо следеће лексеме које се у датом значењу могу сматрати синонимима⁴:

4 У истраживаном речничком материјалу у енглеском језику бележимо само ових 7

1. journey – an act of travelling from one place to another, especially when they are far apart;
2. motion – the act or process of moving or the way something moves;
3. path – a way or track that is built or is made by the action of people walking;
4. road – a hard surface built for vehicles to travel on;
5. trip – a journey to a place and back again, especially a short one for pleasure or a particular purpose;
6. voyage – a long journey, especially by sea or in space;
7. way – a route or road that you take in order to reach a place.

Оно што се на први поглед може уочити из наведених речничких дефиниција јесте да се основна значења све три лексеме у поменути три језика поклапају када имамо у виду кретање као уопштenu радњу. Нпр. следећа значења лексеме пут у истраживаним језицима су идентична: полоса земљи, предназначенная для передвижения, наземный путь сообщения/ дуги и уски део земље у облику траке који служи заходање и уопште кретање, цеста и *path – a way or track that is built or is made by the action of people walking*.

3. Анализа фразеологизама са лексемом пут

Концептуалну анализу у нашем раду извршили смо на материјалу фразеологизама ексцерпираних из релевантних фразеолошких речника сва три језика. Дати фразеолошки материјал убедљиво потврђује да „језик није само помоћни, већ понекад и довољан инструмент који подупире мисаоне активности”. Језик и мисли се развијају паралелно и усаглашено при чему надјезичка когнитивна структура и елементи који је симболишу образују нераскидиво јединство (KIBRIK 2015: 29–57).

У нашем раду поређењем три групе примера издвојили смо следеће појмовне метафоре:

1. ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ

Одроз ове метафоре у фразеологизмима са лексемом пут представљен је следећим примерима у сва три језика:

Все дороги открыты; Выводить на дорогу; Выходить на дорогу; Грудью пролагать себе дорогу; Дорога жизни; Идти своей дорогой; На дороге не валяется; На дорогу; Найти свою дорогу в жизни; На ложной дороге; Одна дорога; Перебегать дорогу; Переходить дорогу; Прегражда-

синонимичних лексема. Поред њих у употреби су и речи *trail, track, route, line*, као и многе друге.

ть дорогу; Проложить дорогу; Остановиваться на полпути; Пойти своим путем; Пойти прямым путем/ Бити на кривом путу; Извести (изводити) [некога] на прави пут; Ићи (поћи) кривим (рђавим, лошим) путем; Ићи својим путем;/ *an open path in life; the beaten path (track); follow the straight and narrow path; follow one's path; (to be) put on the right path; make way in life;*

Схватање живота као пута (путовања) ослања се на концепцију кретања из једног места ка другом, из једног стања ка неком вишем или на достизање неког животног циља, што је засновано на просторном искуству и евидентно у сликовној схеми путање која представља основу процеса метафоризације значења. На том путу сусрећемо се са препрекама, потешкоћама, често скренемо са пута, или пронађемо прави пут што илуструју примери Пойти прямым путем/Бити на правом (кривом) путу; *follow the straight and narrow path*, који су и еквивалентни у сва три језика.

Примери Идти своей дорогой, Ићи својим путем и *follow one's path* такође као еквиваленти указују на пут као самостални избор у животу.

Почевши од прве издвојене метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ на плану истраживаних језика уочавамо односе који ће бити најзаступљенији. Када је реч о еквивалентном односу код ове прве метафоре истичемо пар примера: все дороги открыты у руском језику нема свој еквивалент у српском, док му у енглеском језику одговарају изрази *an open path in life; all roads/doors/paths are open*. У кореспондентном односу стоје нпр. изрази идти своей дорогой/ићи својим путем/*follow one's path*. Пример непоклапања је фразеологизам грудью пролагать себе дорогу у руском језику.

2. ЛУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ

Из ове метафоре проистичу изрази Находить дорогу к сердцу, *Найти путь к сердцу, Наћи нут до срца* и *found the place in someone's heart*, где у примеру на енглеском језику лексему пут замењује лексема место. Нова проширења конвенционалних метафора су веома занимљива. Наиме, текст песме *We're driving in the fast lane on the freeway of love* лако могу да разумеју изворни говорници енглеског језика захваљујући овој могућности. С обзиром на већ постојеће метафорично мапирање ЛУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, које је већ део нашег концептуалног система, постоји могућност да се нова проширења разумеју у смислу наших конвенционалних кореспонденција (LEJKOF 2004).

Метафора ЛУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ илуструје еквивалентни однос између истраживаних језика, с обзиром на то да у енглеском језику бележимо разлику у једној лексичкој компоненти: найти дорогу к сердцу/

наћи пут до срца/*found the place in someone's heart.*

3. ПУТ ЈЕ ТРАГАЊЕ

Метафора која указује на процес трагања за нечим и достизања/недостизања до коначног циља представљена је следећим изразима: Выбиваться на (широкую) дорогу, Выходить на дорогу, Грудью пролагать себе дорогу, Заступать дорогу Найти свою дорогу в жизни, Открывать дорогу, Столбовая дорога, Пойти по пути наименьшего сопротивления. У српском језику не налазимо еквиваленте, док у енглеском језику бележимо примере *come to the end of an earthly journey, go back on the right path; return to the path of truth.*

Трећа издвојена метафора ПУТ ЈЕ ТРАГАЊЕ нема своју пројекцију у фразеологизмима у српском језику. Као еквиваленте истичемо примере наставить на путь истинный у руском језику и *return to the path of truth* у енглеском језику.

4. ПУТ ЈЕ БОРБА

Примери Избитая дорога, Катись своей дорогой, На дороге не валяется, Останавливаться на полдороге, Становиться поперек дороги, Сходить с дороги, Сбиться с пути, Стоять на пути, Стати (остати) на пола пута, *evil ways, make way in life, make way for someone, halfway, midway* илуструју живот као непрестану борбу.

Кореспондентни однос између фразеологизама у руском, српском и енглеском језику илуструје метафора ПУТ ЈЕ БОРБА: сходить с дороги/скренути са пута *и set out on the path.*

5. ПУТ ЈЕ МИШЉЕЊЕ

Примери фразеологизама из ове групе осим физичког раздвајања могу указивати и на оно по питању мишљења или ставова. Дакле, бити на истом путу = имати исто мишљење/став: Дороги разошлись, *Устунать* дорогу, Пути разошлись, Пuteви су нам се разишли, *our ways parted; our paths diverged*, и они су еквивалентни у истраживаним језицима.

Метафором ПУТ ЈЕ МИШЉЕЊЕ обухваћени су примери фразеологизама које сврставамо у кореспондентне: дороги разошлись/путеви су нам се разишли/ *our ways parted; our paths diverged.*

6. ПУТ ЈЕ РАЗВОЈ

У руском језику бележимо и примере који су обједињени фигура-тивним значењем развитка или успеха до кога се долази на неком путу:

Дорогу осилит идущий; На распутье; Путь наименьшего сопротивления, *Пойти по привычной дорожке*.

Примери као што су пут најмањег супротивљенија/пут којим се ређе иде и *take the road less traveled* чија позадина је метафора ПУТ ЈЕ РАЗВОЈ спадају у кореспондентне фразеолошке изразе.

7. ПУТ КАО ЗАБЛУДА

Јединствени пример у руском језику је фразеологизам Пути јасни, да очи слепи својом садржином указује на заслепљеност, заблуду у току неког пута, животног најчешће. Еквиваленти у српском и енглеском језику изостају. Као могући фразеолошки израз у енглеском језику наводимо *to hit a dead end street*.

Метафора ПУТ ЈЕ ЗАБЛУДА своју фразеолошку реализацију има само у руском језику, у примеру пути јасни, да очи слепи.

Како бисмо резултате нашег истраживања приказали у кључу њиховог преводног еквивалента, у Табели 1 дајемо преглед ексцерпираних фразеолошких израза. Највише примера илуструје кореспондентни, затим еквивалентни и на крају однос који подразумева непоклапање на плану истраживаних језика.

Метафора	Руски језик	Српски језик	Енглески језик	Тип преводног еквивалента ⁴
1. ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ	Все дороги открыты;		an open path in life; all roads/doors/paths are open;	еквиваленција
	Выводить на дорогу; <u>Выходить</u> на дорогу;	Извести (изводити) [некога] на прави пут;	puth on the right path; put on the right path; make way in life; make way for someone;	кореспонденција
	Грудью пролагать себе дорогу;			непоклапање
	Давать дорогу; Дорога жизни;	Животни пут;		еквиваленција
	Идти своей <u>дорогой</u> ; Катись своей дорогой; Пойти своим путем; Пойти прямым путем; Найти свою дорогу в жизни;	Ићи (поћи) кривим (рђавим, лошим) путем; Ићи својим путем; Бити на кривом путу;	follow the straight and narrow path; follow own path;	кореспонденција

	На дороге не валеается; На <u>дорогу</u> ; На ложной дороге; Одна дорога;		along the way; en route; on the voyage on a path leading to; on the road to; for the trip; for the road; on the trip; on the road;	еквиваленција
	Перебегать дорогу; <u>Переходить</u> дорогу; Преграждать дорогу; Проложить дорогу;		come to the end of earthly journey;	еквиваленција
	Останавливаться на <u>полпути</u> ; <u>Останавливаться</u> на полдороге;	Стати (остати) на пола пута;	halfway; midway;	кореспонденција
2. ЛЬУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ	Находить дорогу к <u>сердцу</u> ; <u>Найти</u> путь к сердцу;	Наћи пут до срца;	found the place in someone's heart;	кореспонденција
3. ПУТ ЈЕ ТРАГАЊЕ	Выбиваться на (широкую) дорогу; Выходить на дорогу; Заступать дорогу; Найти свою дорогу в <u>жизни</u> ; <u>Наставить</u> на путь истинный; Открывать дорогу; Столбовая дорога		go back on the right path; return to the path of truth;	еквиваленција

5 Тип односа између анализираних фразеологизама установљен је на релацији руски-српски и руски-енглески, са нагласком на кључној речи *пут* у анализи.

4. ПУТ ЈЕ БОРБА	Избитая <u>дорога</u> ; <u>На</u> дороге не валяется; Становится поперек дороги; Сбивать с пути (кого-то); Сбиться с пути; Сходить с дороги; <u>Сбиться</u> с пути; Стоять на пути;	Скренути са пута;	set out on the path;	кореспонденција
5. ПУТ ЈЕ МИШЉЕЊЕ	<u>Дороги разошлись</u> ; Уступать дорогу; Пути разошлись;	Путеви су нам се разишли;	our ways parted; our paths diverged;	кореспонденција
6. ПУТ ЈЕ РАЗВОЈ	Дорогу осилит идущий; Путь наименьшего сопротивления; Пойти по привычной дорожке;	Пут којим се ређе иде	the beaten track path; the well-worn path; stay of the beaten track path; take the road less traveled;	кореспонденција
7. ПУТ ЈЕ ЗАБЛУДА	Пути ясны, да очи слепы			непоклапање

Табела 1. Приказ фразеологизама

3.1. Дискусија

На основу прикупљене грађе, утврђено је да превагу свакако одnose еквивалентни фразеолошки изрази у руском, српском и енглеском језику. У раду смо настојали да, на основу прикупљених фразеолошких јединица укажемо на појмовне метафоре око којих су сконцентрисани фразеологизми који садрже лексему пут. Све ове фразеологизме могли бисмо класификовати у неколико група у зависности од тога на који метафорични центар (јединство) указују: самосталност, препрека, међусобна активност, немогућност достизања неког циља, и супротно, достизање циља итд. Сва ова значења укључују неку врсту кретања, физичког или апстрактног, што је опет у вези повезано са сликовним схемама.

На основу ексцерпираног материјала (укупно 90 фразеологизама у сва три језика) на тренутном нивоу истраживања дате теме можемо да закључимо следеће:

1. у сва три језика постоје издвојене фразеолошке јединице које немају своје еквиваленте у остала два језика: рус. Бог по дороге, а черт стороной, Грудью пролагать себе дорогу, Романитики с большой дороги, Наставить на путь истинный; срп. Пут за уши!; Пут под ноге! и *be a self-made man/woman* у енглеском језику који се посебно издваја због тога што се значење „самосталности на животном путу” подвлачи управо употребом именица човек/жена;

2. појмовна метафора у руском језику најизраженија је у примерима са лексемом *пусть* где се фразеолошко значење формира на основу асоцијације са „животним путовањем, животом као трајањем”;
3. у српском језику постојање фразеологизама који стилски припадају вулгаризмима упућује на разговорни карактер који метафору не ставља у први план, али подвлачи оправданост употребе ових лексичких јединица у свакодневном говору;
4. фразеологизам *В добрый путь* у руском језику који метафорички указује на „жељу за успешним почетком нечега” у српском језику има еквивалент у изразу „У добри час” који у себи нема компоненту пута, док у енглеском језику ово значење покривају идиоми *good speed to you, good luck*.
5. на основу анализираних примера фразеологизама са лексемом *пут* у руском, српском и енглеском језику закључујемо да се највећи део њих може сврстати у структурне и оријентационе метафоре.

Анализа метафоричних значења у фразеологизмима са лексемом *пут* у руском, српском и енглеском језику показала је да ће превагу свакако однети сличности које су приметне на плану словенских језика, а да су уочене разлике битни фрагменти појединачних лингвокултуролошких и фразеолошких слика сваког од поменутих језика.

Издвојене фразеолошке јединице у датим језицима због природе своје блискости и етимолошких и семантичких сличности у највећем броју случајева имају исту или сличну метафоричну подлогу. Ипак, разлике које смо уочили говоре о различитим правцима развоја и удела у настанку појединачних фразеолошких израза. Тако на пример, фразеологизам *Скатертью дорога* у руском језику указује на жељу да се неко удаљи из ваше близине, да оде куда год било. Еквивалент у српском језику је израз *Широко му (ти, јој, им) поље*. У истом значењу у српском језику користи се и фразеологизам *Пут под ноге*⁶ чија позадина у већој мери указује на физички одлазак са неког места. У руском језику бележимо синонимичне изразе *В добрый путь* и *В добрый час*, којима у српском језику одговара израз *Срећно или Са срећом*. Фразеологизам *Туда и дорога* са негативном конотацијом у руском језику нема потпуне еквиваленте у српском и енглеском језику, али описно на српски језик може пренети изразом „тамо је и место [некоме]”, што је у вези са значењем оријентационих метафора где се просторне карактеристике одражавају на значење неког идиома. Фразеологизам библијског порекла *Благими намерениями*

6 Примери *Пут под ноге* и *Пут за уши* су истовремено и соматски фразеологизми.

вымощена дорога в ад у руском језику и Пут до пакла поплочан је добрим намерама у српском језику немају своје еквиваленте у енглеском језику. Још једна одлика фразеологизама са лексемом пут у енглеском језику је-сте да се у највећем броју случајева значењем и самом радњом упућује на прво лице или друго лице јединине (ми, ти), док је у руском и српском језику таква реализација покривена значењем инфинитива и безличних конструкција.

4. Закључак

У раду смо истраживали појмовну метафору ПУТОВАЊА на материјалу фразеолошких јединица које садрже лексему пут у руском, српском и енглеском језику. База примера ових специфичних лексичких јединица оформљена је на основу ексцерпирања из фразеолошких и општих речника истраживаних језика (укупно 90 фразеологизама) и то на основу кључне речи пут. Како је наша полазна теза била та да се концептуализација појма пут слично реализује у сва три језика, а ослоњени на теорију појмовне метафоре која је подлога бројних метафоричних израза, као и метафоричко проширење сликовних схема као једне од главних поставки когнитивне лингвистике, анализом смо утврдили следеће:

– примери фразеологизама са лексемом пут у највећем броју случајева у истраживаним језицима стоје у кореспондентном односу (идти своей дорогой/ићи својим путем/*follow own path*, сходитъ с дороги/скренути са пута и *set out on the path*, путь наименьшего сопротивления/пут којим се ређе иде и *take the road less traveled*);

– еквивалентни однос који најчешће подразумева изостанак фразеолошке јединице у неком од истраживаних језика је други по бројности (все дороги открыты, *an open path in life*; *all roads/doors/paths are open*, *найти дорогу к сердцу*/наћи пут до срца/*found the place in someone's heart*);

– непоклапања која су у теорији контрастивне анализе у ствари примери разлика између анализираних језичких, тј. фразеолошких слика света у нашем истраживању малобројна су, и подразумевају одсуство фразеолошких јединица у српском, тј. енглеском језику (грудью пролагать себе дорогу, пути ясны, да очи слепы).

На тренутном нивоу истраживања појмовне метафоре, као полазне основе за даља и обимнија проучавања фразеолошких јединица у трима језицима, налазимо као битну чињеницу да је могуће поредити три различите фразеолошке и метафоричне слике управо захваљујући фигуративном значењу које представља својеврстан надкриљујући елемент у контрастирању датих лексичких јединица. На плану словенских језика свакако су приметније сличности, мада и уочене разлике у релацији са енглеским језиком дају основа за будућа шира контрастивна проучавања

ове тематике.

Цитирана литература

- APRESJAN 1993: APRESJAN, Jurij Derenikovič. *Metafora v semantičeskom predstavljenii emocij*. Izdatelstvo RAN, Voprosi jazikoznaniija Moskva: 1993. [orig] АПРЕСЯН, Юрий Дереникович. *Метафора в семантическом представлении эмоций*. Издательство РАН, Вопросы языкознания Москва: 1993.
- ARUTJUNOVA 1999: ARUTJUNOVA, Nina Davidovna. *Jazik i mir čeloveka. Jaziki ruskoj kulturi*. Moskva: 1999. [orig] АРУТЮНОВА, Нина Давидовна. *Язык и мир человека. Языки русской культуры*. Москва: 1999.
- VINOGRADOV 1977: VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. *Ob osnovnih tipah frazeologičeskih jedinica v ruskom jazike*. *Nauka*. Moskva: 1977. [orig] ВИНОГРАДОВ, Виктор Владимирович. *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*. *Наука*. Москва: 1977.
- GREJDI 2007: GRADY, Joseph. Metaphor. in: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Geeraerts D., Cuyckens H. (eds.), 188–194. Oxford University Press. 4 New York: 2007.
- DRAGIĆEVIĆ 2007: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*. Zavod za udžbenike. Beograd: 2007.
- ĐORĐEVIĆ 1982: ĐORĐEVIĆ, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. BU Filološki fakultet. Beograd: 1982.
- KIBRIK 2015: KIBRIK, Aleksandar Jevgenjevič. *Kognitivni podhod k jaziku. Jaziki slovjanskoj kulturi*. Moskva: 2015. [orig] КИБРИК, Александр Евгеньевич. *Когнитивный подход к языку. Языки славянской культуры*. Москва: 2015.
- KEVEČEŠ 2010: KÖVECSÉS, Zoltan. *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd edition. Oxford University Press. Oxford: 2010.
- KLIKOVAC 2004: KLIKOVAC, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Biblioteka XX vek. Beograd: 2004. [orig] КЛИКОВАЦ, Душка. *Метафоре у мишљењу и језику*. Библиотека XX век. Београд: 2004.
- LEJKOŦ, DŽONSON 2004: LAKOFF, George. *Metaphors We Live By*. Basic Books. NY: 2004.
- LEJKOŦ, ESPENSON i dr. 1991: LAKOFF George., ESPENSON J., and Schwartz A. *Master Metaphor List*. University of California. Berkley: 1991.
- MCGLONE 2007: MCGLONE, Matthew. What is the explanatory value of a conceptual metaphor?. *Language & Communication* 27(2). 2007.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 1987: MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana. *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Filološki fakultet. Beograd: 1987. [orig] МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Драгана. *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Филолошки факултет. Београд: 1987.
- OUKLI 2007: OAKLEY, Todd. Image Schemas. In D. Geeraerts and H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 214–235). Oxford:

Oxford University Press: 2007.

STANOJEVIĆ 2009: STANOJEVIĆ, Mateusz-Milan. Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova. *Suvremena lingvistika*, god. 68, br. 2. Zagreb: 2009.

DŽONSON 1987: JOHNSON, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago and London: The University of Chicago Press. 1987.

Извори

RMS 2011: *Rečnik srpskog književnog jezika*. Matica srpska. Novi Sad: 2011. [orig]

РМС, *Речник српског књижевног језика*. Матица српска. Нови Сад: 2011.

REČNIK SANU 2017: *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*. Institut SANU. Beograd: 2017. [orig] РЕЧНИК САНУ, *Речник српскохрватског књижевног језика*. Институт САНУ. Београд: 2017.

SLOVAR RUSKOGO JAZIKA 2010: Oniks, *Mir i obrazovanie*. Moskva: 2010. [orig]

Словарь русского языка 2010. Оникс, Мир и образование. Москва: 2010.

FRAZEOLŠKI REČNIK SRPSKOG JEZIKA 2012: Izdavačka kuća Prometej. Beograd: 2012. [orig] Фразеолошки речник српског језика 2012. Издавачка кућа Прометеј. Београд: 2012.

FRAZEOLGIČESKI SLOVAR RUSKOGO JAZIKA 2014: Adelant. Moskva: 2014.

[orig] Фразеологический словарь русского языка. Аделант. Москва: 2014.

Oxford Dictionary of Idioms, Second Edition. (2004). Oxford: Oxford University Press.

Oxford English Dictionary. Second edition. (1989). Oxford: Oxford University Press.

Sophia Lubensky, *Russian-English Dictionary of Idioms, Revised Edition*, 2014, Yale University Press.

Эмилия Йович

РОЛЬ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ ПУТЕШЕСТВИЯ В ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИИ ЛЕКСЕМЫ ПУТЬ НА ПЛАНЕ РУССКОГО, СЕРБСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

В данной статье исследуются основные принципы построения концептуальной метафоры ПУТЕШЕСТВИЯ на материале лексемы путь, входящей в состав фразеологизмов русского, сербского и английского языков. Целью нашего исследования является определение сходств и различий анализируемых метафорических выражений на всех трех языках. Теория концептуальной метафоры и изобразительных схем послужила нам теоретической основой, в то время как методологически мы полагаемся на контрастный метод анализа. Исходя из предположения, что концептуализация понятия путь очень похожа в изучаемых языках, мы обнаружили, что наибольшее количество выделенных фразеологизмов во всех трех языках находится в корреспондентных или эквивалентных отношениях.

Ключевые слова: фразеологизмы, концептуальная метафора, путь, изобразительные схемы, фразеологическая картина мира, концептуальный анализ

Nina Ž. Manojlović¹

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts²

Department for English Language and Literature

NEWLY CREATED BLENDS AND COMPOUNDS IN THE ENGLISH LANGUAGE RELATED TO THE COVID-19 PANDEMIC

This paper aims to investigate the possible interpretations of the new expressions in the English language emerging during the COVID-19 pandemic. The current pandemic and the numerous subsequent profound changes in everyday life have proved to be a fertile ground for the creation of various expressions being increasingly used to describe these different social circumstances. The corpus of the study comprises more than 50 expressions that were collected using different internet tools and platforms. Blending and compounding seem to be the dominant processes for creating the recorded neologisms. Interpretation processes of the expressions with more than one meaning were examined within the framework of the Relevance theory. Since the aim of this paper is to examine the interpretation process of expressions that have specific morphological structure (blends and compounds). Since decomposition is an important step in the interpretation of these expressions, an additional goal is imposed – the analysis of morphological processes involved in their creation. The morphological transparency of neologisms (the level or degree of identifiability of the splinters and bases) is related to our ability to interpret them in the intended way. Furthermore, the interpretation is undoubtedly easier in an appropriate/available/specific context, but this study points to the possibility of the context being as important in the interpretation of compounds (more morphologically transparent) as it is with blends (less transparent). Namely, the neologisms analyzed in this paper comprise at least two concepts and in order to arrive at the intended meaning of an expression, the hearer needs to construct an ad hoc concept, and therefore access the encyclopedic entries of the concepts utilized in creating the neologism. Choosing the correct (intended) properties from the encyclopedic entry, now featuring in a newly created concept, is strongly influenced by the context. This could be one of the reasons for the fact that numerous novel expressions in the English language have more than one meaning (hence interpretation) attested by their recorded use.

1 manojlovic.nina@gmail.com

2 The paper was written within the project The Dynamics of Structures of the Contemporary Serbian Language financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia (ON-178014).

Keywords: neologisms, ad hoc concept, inference, blending, compounding, Relevance Theory

1. Introductory remarks

The COVID-19 pandemic has had far-reaching consequences around the world. People have found themselves in unfamiliar situations where they are obligated to stay at home. Even if they do go out they are advised to distance themselves from others and to wear masks. A great number of people started working from home, some lost their jobs and children started doing schoolwork online, which has significantly changed the day-to-day dynamics of many households. At the time this paper is written, the pandemic will already have lasted a whole year with little or no sign of ending any time soon. This has led to the emergence of specific vocabulary used to describe (often in a humorous manner) the new state of affairs in the world.

This paper aims at exploring the interpretation mechanisms of newly created expressions related to the COVID-19 pandemic in the English language. This specific area of interest is chosen because of the peculiar, one might say unique, situation that we observe today. Namely, the pandemic is a global phenomenon and English is the language of global communication and science, therefore, a significant portion of the information regarding the ongoing pandemic is processed via English. This is why the greatest number of neologisms and terminology related to COVID-19 can be found precisely in English. Certain well-established terms (*lockdown*, *social distancing*, *pandemic*, *self-isolation*, etc.) became part of everyday language in the media. However, the primary interest of the present paper is in the expressions never heard before the pandemic.

The analysis will focus on blends and compounds for two reasons – these processes proved to be the most productive within the examined corpus, and such expressions involve at least two concepts. The presence of two or more concepts is expected to make the interpretation procedure more complex. This is important because we aim to show that the ability to identify splinters and stems easily is not always enough to identify the overall meaning of a newly formed expression. Other studies concerned with how neologisms are processed (LEHRER 2003; LEHRER, VERES 2014; HALUPKA REŠETAR, LALIĆ KRSTIN 2012) mainly focused on the identification of the underlying compound (the splinters) of a blend. Even though the importance of context has been recognized in research concerning neologisms, especially blends, it was merely to point out that the identification of the underlying compound did not significantly speed up the processing time. When analyzing the pragmatic aspect of neologistic blends Lehrer points to perlocution, i.e. intention to grab the readers' attention and be memorable. She even suggests that “novel blends

are not just like other novel compounds” (2003: 380) and that the creator of a blend does not want the recipient to process it quickly. In fact, a slower response is desirable since the goal is to make a blend memorable. In this paper we intend to go beyond splinter identification and attempt to exemplify how the interpretation process of compounds as well as blends would unfold, especially in those instances where different meanings of the same expression were attested. This small-scale research seems to suggest that novel compounds resemble novel blends more than was previously discovered in relevant literature, at least when it comes to inferences that follow decomposition.

The data for this study were collected through various Internet sources. The majority of examples were excerpted from Urban Dictionary³ and Dictionary.com⁴, since these platforms instantaneously record changes in recent lexis. Furthermore, dictionaries offer sample sentences, i.e. expressions in use, providing potential contexts for interpretation. Therefore, it was decided to limit the analysis to the expressions excerpted from the two dictionaries. All the collected expressions are newly created linguistic units that arose during the pandemic and are semantically related to the pandemic. Since the aim of this paper is to examine the interpretation process of expressions that have specific morphological structure (blends and compounds) and since decomposition is an important step in the interpretation of these expressions, an additional goal is imposed – the analysis of morphological processes involved in their creation. Hence, these novel blends and compounds were first analyzed in terms of their morphological characteristics and then the accessibility of their intended meaning was examined.

The pragmatic part of the analysis will rely on the Relevance-theoretic (RT) approach (SPERBER, WILSON 1986; CARSTON 2008), since, to our knowledge, this pragmatic apparatus has never been used to explore the difference between inferential processes involved in interpreting blends in contrast to compounds. In addition, this theoretical framework provides us with the tools to examine the ways in which the context guides the inferential process and what its role is compared to the criteria of transparency⁵. Namely, according to RT there is a gap between the linguistically encoded meaning of an utterance and the speaker’s meaning. This gap is set off by the discrepancy between the meaning of a word (the encoded meaning) and its meaning when the word is used in a specific context (the communicated meaning). The speaker’s meaning is thus dependent on the context. Therefore, the aim is to inspect how the hearer could bridge the gap in order to arrive at the intended

3 <https://www.urbandictionary.com/>

4 <https://www.dictionary.com/>

5 In this paper, the term *transparency* relates to the identifiability of stems (in compounds) and splinters (in blends).

meaning. RT is based on the principles of effects and effort – relevance is proportional to cognitive effects achieved and inversely proportional to the cognitive effort needed. The neologisms (blends and compounds) that are the subject of this study are specific in that they often require additional processing effort (LEHRER 2003), since they are constructed to refer to novel everyday circumstances in a humorous manner and as attention grabbers. Therefore, it is expected that cognitive effects achieved by their use are worth this additional effort. It is suggested here that the additional cognitive effects are warranted by the use of (at least) two concepts. Namely, since blends and compounds imply the existence of two or more lexemes, the pragmatic process involved in the interpretation will be applied to two or more concepts. So, the processes of lexical narrowing (strengthening) and broadening (loosening) are applied to at least two concepts in order to yield the intended ad hoc concept. It is expected that the context will dictate which parts of the encyclopedic entries of the concepts involved will be chosen and which ones dropped. This is the reason why a pragmatic analysis was applied to those expressions that were found to have more than one recorded meaning. Likewise, expressions that are culture-specific were also subjected to pragmatic analysis, since their potential interpretation is heavily dependent on background knowledge (i.e. communal common ground), so whether these expressions are interpretable solely on the grounds of linguistic context (i.e. co-text) needs to be examined. It is also important to note here that the interpretation of the expressions analyzed in this paper will also (perhaps primarily) be guided by the global context of the ongoing pandemic shared by speakers around the world (apart from situational, linguistic and common ground context).

2. Theoretical considerations

Bussman (1996) defines a neologism as “a newly formed linguistic expression (word or phrase) that is recognized by at least part if not all of a language community as the way to denote a new object or state of affairs, be it in technology, industry, politics, culture or science”, while Newmark defines it as “newly come lexical or existing units that acquire a new sense” (1988: 140). Bauer (2001: 67) states that neologism is a natural phenomenon of language responsible for its productivity. Various definitions of neologisms seem to point to two common notions: the notion of creating novel items (words or phrases) that never existed in the linguistic repertoire of the language or community and the notion of shift in meaning of already existing linguistic items. Therefore, these expressions either apply to new concepts/notions or synthesize pre-existing concepts. Whether these recent items become stable in a language, that is, whether they enter the vocabulary of a language communi-

ty, depends on various factors.

Gryniuk (2015: 150) notes that the process of lexicalization of neologisms should not be regarded as coincidental since neologisms are prone to going through certain stages of transformation. Namely, neologisms begin as unstable creations (protologisms), being proposed, or being used only by a small subculture. The expressions analyzed here were created due to current social reality – the COVID-19 pandemic. This pandemic exists on a global level and people are communicating and sharing their thoughts online, coining and using new expressions frequently, so these expressions seem to go through these stages (from protologism to neologism) fairly quickly. Even though they are created by a small community, they spread very fast via Internet communities.

2.1. Compounds and blends

New words are created through different morphological processes. In the corpus of this study blending and compounding proved to be most frequent, apart from a few examples of change in lexicalized phrasal units and clipping (for detailed account of attested examples see section 3), hence they are the focus of the analysis.

A compound is a combination of two (or more) lexemes (BAUER 2003). Most frequently, new nouns (*bullfrog, mailbox, peanut butter, passer-by*) and adjectives (*well-known, long-distance, world-famous, sun-dried*) are formed in this way, with the N + N model being most commonly used.

Certain compounds are more semantically transparent than others. The notion of semantic transparency refers to the degree to which the overall meaning of an expression can be linked to the meaning of its constituents and the way they are combined (SCHÄFER 2018). In the majority of cases, the meaning of a compound noun is a specialization of the meaning of its head. This is easier with endocentric compounds (*dining-table* is a type of table, *bedroom* is a type of room) than with exoteric ones (*highbrow* is not a type of brow, *hothead* is not a type of head). There are, not so infrequently, compounds that consist of more than two lexemes (*power source requirement, communication technology equipment, engine communication error*), which may be even more difficult to process (i.e. their meaning is less transparent). Plag (2003: 134) notes:

There is no structural limitation on the recursivity of compounding, but the longer a compound becomes the more difficult it is for the speakers/listeners to process, i.e. produce and understand correctly. Extremely long compounds are therefore disfavored not for structural but for processing reasons.

A blend is also a combination of two or more lexemes, but with material being clipped from one or all of them. Gries defines blending as a process

that involves the coinage of a lexeme by “fusing parts of at least two other source words of which either one is shortened in the fusion and/or where there is some form of phonemic or graphemic overlap of the source words” (GRIES 2004: 639). However, the status of blending remains a matter of controversy because it verges on compounding (combining of lexemes) and clipping (loss of material) (DANILOVIĆ JEREMIĆ, JOSIJEVIĆ 2019). This situation is additionally complicated by the fact that in certain blends it is not easy to determine which lexeme was clipped due to the overlapping⁶ of material (*Chicagorilla* – *Chicago* + *gorilla*, *radarange* – *radar* + *range*, *sexploitation* – *sex* + *exploitation*). Even though blending is considered a less productive process in English, when it comes to situations that require creativity, blending proves to be the morphological process of choice. Ray (1995: 66) points to the importance of the creators of neologisms, as well as the community, discourse and situation in which they are used. Therefore it is necessary to take into consideration the pragmatic aspect of these expressions in actual communication. Since not all splinters are equally informative and thus transparent (and are undeniably less transparent than bases that make up a compound). Furthermore, given the speed of introduction of numerous expressions in communication, it is expected that at least some expressions will have more than one recorded meaning and context of use.

Even though blends have a condensed meaning and are often used for achieving creativity or humor, the question is why there are so many blends if their intended interpretation is not warranted. Lehrer (2003: 369) believes that the majority of new blends do not increase efficiency and require additional effort in order to be interpreted, at least until the recipients (hearers/readers) figure out what the source words are. However, it is suggested here that another step (apart from identification of concepts involved) is sometimes crucial – ad hoc concept formation, where the hearer needs to narrow or broaden one or all the concepts that are part of a blend or compound in order for the expression to be interpreted in the intended way. This process is guided by the context.

2.2. Relevance Theory

In section 3 of this paper, concerned with the interpretation of new expressions, the theoretical framework of the Relevance theory will be applied (SPERBER, WILLSON 1986; CARSTON 2008). Relevance theory is based on the Cooperative and Communicative principle, i.e. the balance between the

⁶ Here the term *overlapping* is not used in its broad sense. Normally, overlapping blends are those in which sounds or letters overlap, but still some clipping is involved. For example, the blend *smog* (*smoke* + *fog*) exhibits overlap at the letter *o*, but both involved lexemes (*smoke* and *fog*) lose material. Here the term *overlapping* refers to complete overlapping, where (most commonly) the first word ends with the same sound or sequence of sounds as the second word begins with.

effort needed for arriving at the intended interpretation and the achieved cognitive effects. The Cognitive principle states that human cognition is directed towards the maximization of relevance, while the Communicative principle presupposes that every act of ostensive communication carries the assumption of its own relevance (SPERBER, WILSON 1986). Therefore, when it comes to production, the speaker produces an output (according to his/her abilities and affinities) in such a way as to reduce the hearer's processing effort. On the other hand, the hearer follows the path of least effort forming interpretative assumptions in the order of their accessibility and stopping the process when the expected relevance is satisfied or cannot be reached (MIŠKOVIĆ LUKOVIĆ 2013: 49). Interpretative hypotheses are tested in order of accessibility and are driven by the achievement of optimal relevance (WILSON, SPERBER 2006).

What is most important for our analysis is how the gap between the encoded and communicated concept is bridged, since the concepts that need to be accessed when interpreting a neologism which is a blend or a compound frequently have to be loosened or strengthened, or both. A lexical concept is a part of the logical form of an utterance, and by means of pragmatic adjustment an ad hoc concept is created, which is the communicated concept and is a part of the proposition. Conceptual address is a mental label connecting and providing access to information of various sorts pertaining to a single concept – logical or computational rules and procedures, encyclopedic information about the denotation of the concept and linguistic information about the natural-language counterpart of the concept. Loosening (or broadening) results in a communicated concept that is more general than the encoded one, and the strengthening (or narrowing) process results in a communicated concept that is more specific than the encoded one (MIŠKOVIĆ LUKOVIĆ 2015: 116). Both processes are driven by the search for relevance.

The interpretation of new expressions relies even more on the context than is the case with already familiar linguistic units. Many of the descriptively used concepts start their journey as attributively used ones. In the scenario depicted in the introductory section of the paper, these new expressions are coming into existence very rapidly and are used by or, at least available to, very broad and versatile audience. This is the main reason why, apart from the morphological analysis, RT was chosen for the analysis of the excerpted expressions. Namely, the overall meaning of blends and compounds depends on the semantics of the bases or splinters. However, the fact that expressions related to COVID-19 are being coined in great numbers over not so long period of time and are being used by speakers with various background knowledge, common ground and L1 had an impact on their usage. Some of these novel expressions have more than one basic (encoded) meaning and recorded use. These expressions, precisely, are believed to be a fertile ground for pragmatic

investigation on how ad hoc concept construction may take a different path depending on the context. The aim is to examine the narrowing/broadening processes in those instances where the context determines the meaning of a blend or compound.

3. Analysis

The examples used for this study are taken from the two dictionaries which, at the time data were being compiled, had recorded almost 50 newly created words related to the COVID-19 pandemic. These expressions were listed in special sections of a dictionary. The examples will be divided according to morphological criteria since these are more precise than the distinction transparent/non-transparent. The analysis will begin with blended structures and then analyze the compounds. No separate sections will be dedicated to clipping, orthographic changes and abbreviation, since we have found one example of each (*Rona – Corona; cornteen – quarantine; WFH – working from home*⁷). Additionally, four cases of change in lexicalized phrasal units (e.g. *quarantine and chill*) and 2 cases of shift of meaning (e.g. *Covid* meaning *a child conceived during the COVID-19 pandemic*) were also attested.

Quantitatively speaking, out of 53 collected expressions (including the examples mentioned above), 26 were cases of blending and 18 cases of compounding. These neologisms can be roughly divided into those concerning the type of proper conduct during the pandemic (or the lack thereof) (*covidiot, moronavirus*), being quarantined and working from home (*quarantiny, zoombombing, blursday, quaranteams*), the aftermath of being confined (mostly related to additional weight gained during the lockdown) (*coronabesity, COVID-10, Corona 20, coronabod, Corona-Broke*), socializing and relationships (*covideo party, covidivorce, zumping, coromance, zoom and consume*), a huge spike in birthrate due to the lockdown (*coronababies, quranteens, corona boomer, coronials*) and those that apply to miscellaneous categories (*coronabhorism, coronarmagedon, doomscrolling*).

3.1. Blends

The examples of blends excerpted from the various Internet platforms are mainly partially overlapping (overlapping in sound(s) and/or letter(s)) blends. Some examples include:

quaranteens – quarantine + teens

coronacation – corona + vacation

quaranteams – quarantine + teams

⁷ Although this abbreviation is preexisting, it has recently been linked to discourse about the COVID-19 pandemic (URBAN).

coromance – *corona* + *romance*

coromies – *corona* + *roomies*

coron – *corona* + *moron*

It is important to note here that, in the cases where the loss of material is substantial, the overlap may resemble a case of clipping (e.g. *coron*). However, *coron* cannot be considered to be a shorter name for *corona*, since it clearly contains the meaning of *moron*. From the pragmatic perspective, this means that the hearer will have to access two concepts when interpreting the utterance containing the said neologism – CORONA and MORON. The process of ad hoc concept formation is guided by the context of use, as will be discussed and exemplified later on in the paper.

Even though it has been suggested that non-overlapping blends are less preferred than the overlapping ones, because they render reconstruction of the source words more difficult (MATTIELLO 2013: 123), our study cannot fully confirm that. The splinters in the non-overlapping examples we have collected are, in the majority of cases, as easy to identify as is the case with the overlapping ones. For instance:

coromania – *corona* + *mania*

covetiquette – *covid* + *etiquette*

coronalationship – *corona* + *relationship*

covexit – *covid* + *exit*

However, some examples of non-overlapping blends did in fact have splinters that were much more difficult to identify because too much material is dropped (e.g. *zumping* – *Zoom* + *dumping*), which would then render their interpretation more difficult. So the issue is not about whether the splinters overlap but rather about how much of a splinter is retained, i.e. whether it is enough to reconstruct the item. Nevertheless, the role of context is of crucial significance in arriving at the intended interpretation of neologisms, especially in cases where several interpretations are possible. For instance, for this precise blend the example of use provided is:

1) I will plan on zumping my girlfriend today. (URBAN)

The intended interpretation is [*The speaker*] will plan on [*dumping via Zoom*] [*the speaker's*] girlfriend [*the day of the utterance*]. One could presume that, based on a personal common ground (the shared knowledge between the interlocutors about the speaker and the speaker's girlfriend, as well as the state of their relationship), communal common ground (that much of the communication during the pandemic is taking place via platforms like Zoom) and the linguistic context, the hearer might be able to work out the overall meaning of

the used blend, even though the morphological transparency is low to non-existent. As stated previously, there is a correlation between morphological transparency and the ability of the hearers to interpret them in the intended way, but this analysis is also aimed at investigated to what extent can context play a bigger role in interpretation than is the role of transparency. In the case of *zumping*, the context seems to be more important than identification of splinters.

Apart from this, a fairly large number of completely overlapping blends was identified (considering the fact that they are not that common):

covidiot – *covid* + *idiot*

covidivorce – *covid* + *divorce*

coronarmageddon – *corona* + *armageddon*

coronapocalypse – *corona* + *apocalypse*

Certain blends contain orthographic changes. For example, on numerous occasions, we have found an alternative spelling *coronarmagedon* (–*coronarmageddon*). These changes might be due to stylistic reasons, or, perhaps, due to the fact that the creators of the corona-related neologisms are not necessarily native speakers of English, so these orthographic discrepancies might be the result of an incorrect spelling of a word. Some orthographic changes seem to be deliberate simplification and/or euphemization (e.g. letter *y* in *quarantiny* – *quarantine* + *martini*). In terms of possible pragmatic contribution the changes might contribute to additional cognitive effects through triggering the recovery of certain weak implicatures, such as emotive relation to an alcoholic drink during the pandemic (rel. *quarantiny*).

There was one example that can be considered a blend with complete overlapping due to the spelling of its splinters, but the pronunciation is completely different so it cannot be ignored – *COV-ID* (*COVID* + *ID*). Apart from these different pronunciations (/ˌkəʊ.vɪd/ and /ˌaɪˈdiː/) the hyphen marks a sort of visual barrier between the splinters. In addition to this example, only one more hyphenated blend (with an infix) was found– *zoom-a-rific* (*Zoom* + *terrific*), which is a play on orthography for stylistic reasons.

Aside from the morphological transparency which correlates with the ability to identify the splinters, the meaning of some neologisms was found to be highly dependent on the context of use. Namely, certain novel blends have more than one usage with a different meaning. One example is the blend *quaranteens* (*quarantine* + *teens*) with fairly easily identifiable splinters. The hearer of an utterance containing the given expression is invited to access the encyclopedic entries of the two concepts that took part in the formation of the blend. It is expected that this new *ad hoc* concept contains parts of the encyclopedic entries of *quarantine* and *teen(ager)s*. However, this proved not to be sufficient,

since two different meanings of the blend were found in two different dictionaries used as sources for this study:

2) Babies being conceived while people are cooped up at home during the coronavirus have been dubbed *coronababies*. And when these babies get older, they will become the *quaranteens*; (DICTIONARY)

3) Kids born between 2001 and 2007, who were technically teenagers during the Covid-19 quarantine period in 2020. (URBAN)

Even though the pragmatic processes applied are the same, the relation between the concepts is established differently. Namely, the concept QUARANTINE is narrowed to mean specific QUARANTINE* during COVID-19 pandemic and the second concept can be taken descriptively (children in their teenage years) or as a loosened concept (children in roughly/approximately teenage years). However, the overall meaning of a blend frequently depends on the relation between the two (or more) communicated concepts. Even though one meaning tends to be a more likely one, i.e. the meaning in 3) is the expected meaning, the existence of another meaning recorded by a different dictionary points to several issues. The most important issue for this study is how the hearer can arrive at the intended meaning if there are, in fact, two different meanings of a newly coined expression. It is clear that different parts of encyclopedic entry of one or both concepts contained in the neologism will be accessed, and that context (linguistic or otherwise) provides the necessary input for the process of ad hoc concept formation. This will be exemplified by analyzing the expression in question when used in context:

3a) Some quaranteens were scared they wouldn't graduate because of the virus. (URBAN)

The interpretation of utterance in 3a), following the path of least effort, would imply the pragmatic process of *ad hoc* concept construction, guided by background information (that there is a global pandemic at the time and people are in mandatory self-isolation/quarantines) and contextual information (that it refers to persons at the age of graduating). Therefore, the first accessible interpretation that satisfies the expectation of relevance would be TEENAGERS IN QUARANTINE*. Ultimately, again depending on the context, the term *quaranteen* could yield a different interpretation. By the process of lexical broadening, it could be used to refer to people other than the teenagers, but who are acting like ones. However, this was not confirmed by our corpus.

There might be two possible reasons for this and similar discrepancies in the use of these newly created expressions in English. Firstly, due to the global situation explained in the introductory section of the paper, we cannot dismiss the possibility that the same expression originated at the same time

but in different communities, hence possibly having different meaning. Another reason, independent of pandemic-related circumstances, might be that the new concept (as is the case with so many newly acquired concepts) is used attributively⁸, hence prone to be used inadequately. This new meaning can begin a life of its own if accepted in a community.

Similarly, blends like *coronacation* and *quaranteams* were recorded in different usages and meanings in our corpus.⁹ Let us look at two definitions and examples of use of the blend *coronacation* taken from the two dictionaries:

4) Coronavirus-compelled staycations, due to cancelled classes, shifts, and the like. It's usually an ironic term—just ask parents working from home while teaching their kids. (D1)

4a) My teen thinks he's getting a coronacation since his school has moved online. Oh, wait until he sees how I am going to keep him busy with Dictionary.com's Learning At Home resources.

5) A coronacation is a vacation that takes place because of cheap flights and hotels that exist because of the 2020 coronavirus. (D2)

5a) Because of the coronavirus I can buy an airline ticket to Burkina Faso for \$13 as a spring break coronacation.

As can be seen from the definitions, both new concepts incorporate properties from the encyclopedic entries of *corona*¹⁰ and *vacation*. However, it is the context (see examples 4a and 5a) that points to the interpretation *vacation at home during/due to Corona* or *cheap destination vacation due to Corona*. In the first example (4a) the encyclopedic entry of the concept VACATION is being exploited in that most of its properties enter the overall meaning of the ad hoc concept (relaxing, doing very little to nothing, etc.). However, the co-text directs the hearer to infer that the said vacation is at home, due to the quarantine (*since his school has moved online*). In the example 5a the same properties of the concept VACATION are emerging, but the co-text (the immediate linguistic context) is guiding the inferential procedure towards a different ad hoc concept construction. By mentioning the cheap airline tickets the intended meaning is moved towards a different type of vacation. The most interesting finding

8 Attributive concepts are *ad hoc* concepts where the speaker dissociates herself from the descriptive content of the lexical concept and attributes it to someone else (MIŠKOVIĆ LUKOVIĆ 2015: 129) or concepts used to represent a concept the speaker need not fully understand or endorse, hence takes no responsibility for the truth of the descriptive content of the concept.

9 It should be noted that blends that are not that transparent could hardly be interpreted without abundant and adequately informative context (e.g. *zumping* — *Zoom* + *dumping* and *coronabate* — *Corona* + *masturbate*).

10 It might be important to note that in all the examples with the concept CORONA, the concept is narrowed to mean only the corona virus that is currently causing a pandemic (i.e. COVID-19).

here is that, in both cases, the overall meaning is close to [*proper*] *vacation due to Corona pandemic*. However, it is evident that immediate context restricts the inferential procedure to a more specific meaning. These pragmatic processes are triggered by the search for relevance and the least effort strategy¹¹, in order for the hearer to arrive at the intended meaning of the expression.

3.2. Compounds

When it comes to processing compounds, the identification of their parts should not be an issue. Perhaps this is the reason why research dealing with the interpretation of neologisms has not dealt much with compounds in this sense. However, the corpus of this study shows that compounds can have more than one meaning, too. Before the possible sources of (mis)interpretation are analyzed, some morphological aspects of the identified compounds will be presented.

Compounds found to be coined recently, during COVID-19 pandemic, are most frequently open compounds, i.e. they comprise two separate words:

zoom bar
corona boomer
Corona beard
Corona Ass
COVID Thirst
Corona bae

As can be seen from the selected examples, they do not follow any regular patterns of capitalization. Both bases can be written in lowercase (e.g. *corona boomer*), one word can be capitalized (e.g. *Corona bae*) or both (e.g. *Corona Ass*). There are also examples where the uppercase was retained for all letters of the word COVID, due to spelling of COVID-19. Some compounds represent a play on the name of the virus. For example, *COVID-15* is a riff on the numerals of COVID-19 and the expression *freshman 15*, used to refer to the weight some people gain during their first year of college.

Within our corpus, only three hyphenated compounds were attested: *doom-scrolling*, *Corona-Broke* and *corona-blocked* (with alternative spelling *C-blocked*), again exhibiting variation in terms of capitalization. There were fewer closed compounds in the corpus:

doomsurfing

11 The relevance-theoretic comprehension procedure is called the least-effort strategy: (i) check interpretations in order of their accessibility, that is, follow a path of least effort; (ii) stop when you find an interpretation which satisfies your expectation of relevance.

zoombombing
coronababies
coronabinging

Some orthographic rules may differ depending on the Internet source (*zoombombing* or *zoom-bombing* or *Zoombing*) and certain closed compounds have their open counterparts that were also found in use on the Internet (eg. *coronababies* or *corona babies*, *doomsurfing* or *doom surfing*). Furthermore, when used as a hashtag, the first letters of the bases in closed compounds sometimes become capitalized (e.g. *#CoronaBinging*).

Apart from these, there are certain examples of combination of blends and compounds. For instance, the closed compound *moronavirus* comprises a blend *morona* (*corona* + *moron*) and the lexeme *virus*. An additional example is the open compound *covideo party*, which comprises an overlapping blend *covideo* (*covid* + *video*) and *party*.

When it comes to the interpretation of compounds, the identification of bases should not be an issue. The parts of a compound should be easily identifiable, unless it is a combination of a blend and a compound. However, as was the case with the analysis of the interpretation of blends, even when the building blocks of a certain novel expression are identifiable, the context is sometimes needed to determine which properties from the encyclopedic entries are to be selected and how these concepts are to be combined.

Interestingly, only one compound was found to have different meanings – *moronavirus*. This does not mean that the interpretation of compounds is necessarily easier than the interpretation of blends, as we will try to demonstrate using examples of culture-specific concepts (as those in the compounds *COVID-10* and *Corona 20*) and examples where very specific properties are taken from the encyclopedic entry of a concept (e.g. the case with *COVID Thirst* or *Corona Ass*).

Firstly, the issue of the compound *moronavirus* is multilayered. On one interpretation it is synonymous with the previously mentioned *covidiot*, referring to someone who does not behave accordingly during the Coronavirus pandemic:

6) My roommate is being such a moronavirus. He went down to the beach with a huge group of friends. (URBAN)

In this reading, the first part of the compound is a blend of *moron* and *corona*. However, the compound *moronavirus* is found to mean *a virus that affects the stupidest of people. Makes them act irrational, wreckless, and like a moron* (URBAN). On this reading, the first part of the compound cannot be taken as a blend, and the said compound has an infix (*moron-a-virus*), since

this meaning of the expression *moronavirus* predates the current pandemic and cannot be linked in any way with the concept CORONA.

Furthermore, there are examples where the pragmatic processes of loosening and strengthening have to rely on a specific context that is required for the interpretation of such expressions. Compounds like *COVID-10* and *Corona 20*, for example, require specific knowledge about the expression *freshmen 15*:

7) *COVID-10*, also referred to as the *COVID-15* or even *the COVID-19*, is a riff on the numerals of *COVID-19* and the *freshman 15*, an expression for the weight some people (are said to) gain during their first year of college. (DICTIONARY)

However, when put in context, arriving at the intended meaning, even without the knowledge of the expression *freshman 15*, becomes possible:

7a) I really need to get back to the gym and burn off this Corona 20. (URBAN)

Here the speaker is invited to search for relevance using contextual assumptions regarding the reasons people go to a gym and what they are usually trying to lose/burn off. This is how the numerals become extremely narrowed to convey the number of pounds one needs/would like to lose.

In a similar manner, certain compounds require a clear context in order for optimal relevance to be achieved. This is due to the very specific and restrictive use of a lexeme, where only a small portion of the encyclopedic entry of a concept emerges as relevant for the interpretation of the expression. For example, the lexeme *ass* has numerous meanings, hence the context is needed for the pragmatic process of disambiguation – whether it applies to a person (in which case the hearer is to search for relevance within the realm of people not behaving properly or accordingly) or to a part of a human body (in which case the speaker is to search for relevance within the properties contained in the encyclopedic entry of the concept ASS2) or to the animal, etc. Only in context, it being a newly formed and so far non-existing expression, can the hearer arrive at the intended interpretation:

8) I haven't left the house in 7 days, my head really itches, and I've got a severe case of corona ass. (URBAN)

Again, relying on contextual assumptions, the hearer can interpret the compound *Corona Ass* as referring to *the smelly, unkempt state someone is in whilst sitting in quarantine at home with no real reason to take a shower* (URBAN). This precise interpretation is triggered by the use of expressions *my head really itches* and *haven't left the house in 7 days* found in the co-text. Speaking in

terms of underdeterminacy thesis and ad hoc concept construction, one could imagine that the said blend might have a different interpretation, although not attested in the corpus of this study. For example, the context might suggest that *Corona Ass* has an overall meaning similar to that of *covidiot* (e.g. *My friend is such a Corona Ass, he refuses to wear a mask even in a supermarket*), which further stresses the importance of context.

4. Conclusion

Neologisms have been mostly dealt with in terms of their morphology and their meaning (the semantic aspect). Novel blends have been investigated in terms of their processing, i.e. the speed and accuracy of identifying blends (LEHRER 2003; LEHRER, VERES 2014). Lehrer and Veres (2014) tested this with stem completion and a lexical decision task, but the results were inconclusive. Lehrer (2003: 380) suggests that understanding blends is intended to be more difficult than understanding compounds due to the perlocutionary intent, and that blends are to be compared to literary tools (metaphor, metonymy and other figures of speech) in that they all have an aesthetic goal. We attempted to investigate blends and compounds beyond the issue of decomposition.

This paper examines newly created blends and compounds in the English language both from a morphological and pragmatic aspect (i.e. the issue of their interpretation). The corpus of this study is specific in that it comprises numerous very recent neologisms referring to a global event, which has several implications. Firstly, these expressions have emerged quickly and in large numbers, sometimes even simultaneously, resulting in different meanings in different communities. The second very important consideration to be taken into account is that not all of these expressions originated from speakers whose L1 is English. Thirdly, due to the fact that the pandemic is a global and very current event, these expressions usually enter the language quickly and become widespread at a much faster pace than is usual for neologisms in general. All these properties of COVID-19 related neologisms were the reason for investigating how the interpretation of these expressions is affected.

Morphologically speaking, the neologisms analyzed are mainly blends and compounds, so the analysis focused on these structures. Blended structures were somewhat more frequent than compounds, which might point to a trend or inclination towards blending over compounding in the contemporary English language, but the data collected for this study is insufficient to make any such claim. Both overlapping and non-overlapping blends were found, as well as closed and open compounds, closed being far less frequent. Numerous orthographic differences were identified in blends and compounds, and even combinations of blending and compounding were attested.

When it comes to the pragmatic aspect of our research, we can con-

clude that, despite the fact that these expressions refer to a situation that can be taken as globally familiar, common to the majority of people on the planet, immediate linguistic or situational context is sometimes crucial in order for an expression to be interpreted as intended by the speaker, or interpreted at all. In certain cases, the immediate and/or situational context guides the interpretation process in terms of *ad hoc* concept construction and in some cases even a specific knowledge of cultural peculiarities is needed in order to achieve optimal relevance. However, it has been shown that even in the cases with culture-specific expressions, arriving at the intended interpretation is still possible if the context is informative enough. There have been studies focusing on the interpretation of blends with and without context (see HALUPKA REŠETAR, LALIĆ KRSTIN 2012), however, the focus was on the ability to identify roots.¹² The analysis in this paper seems to point to the fact that even when the splinters and roots (stems) are identified, some sort of context (immediate linguistic context, background knowledge, communal (common or personal), situational or otherwise) is needed to arrive at the intended meaning of the overall expression. This might be the reason why compounds, as blends, also exhibit the tendency to have different meanings depending on the use. So, from the pragmatic standpoint, it is not sufficient to identify the language units a blend or a compound is made of, but to arrive at the intended emergent property based on the interplay of encyclopedic entries of the concepts involved.

Due to the ever-increasing globalization new language units and information are expected to spread on an immensely large scale. This could lead to, as has been partially shown in this paper, an increase in the misunderstanding of certain expressions. On the other hand, the globalized world and common experiences could lead to greater transparency in terms of shared background knowledge and shared context. Large-scale events, such as the COVID-19 pandemic, triggering changes in language, especially a globally used language such as English, might shed some light on the interpretation of neologisms from the very instance they are coined. Relevance theory could explain in more detail how the inferential processes are guided by the context and search for relevance, and how the intended meaning is arrived at even in instances where the expression used is new to the hearer. This is especially important when it comes to newly coined blends and compounds, since their interpretation involves broadening and/or narrowing of two (or more) concepts.

Works cited

BAUER 2001: BAUER, Laurie. *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

¹² The authors found that the greatest factor in identifying splinters of a blend in Serbian was the level of English language proficiency (HALUPKA REŠETAR, LALIĆ KRSTIN 2012).

- BAUER 2003: BAUER, Laurie. *Introducing Linguistic Morphology*. Washington, D.C.: Georgetown University Press. 2003.
- CARSTON 2008: CARSTON, Robin. *Thoughts and utterances: The pragmatics of explicit communication*. New Jersey: John Wiley & Sons. 2008.
- DANILOVIĆ JEREMIĆ, JOSIJEVIĆ 2019: DANILOVIĆ JEREMIĆ, Jelena and JOSIJEVIĆ, Jelena. "The Compounds and Blends in Brand Names of Baby Products." *Nasleđe*, volume 24 (2019): p. 111–124.
- GRIES 2004: GRIES, Stefan. "Shouldn't it be breakfunch? A quantitative analysis of blend structure in English." *Linguistics*, volume 42 (2004): p. 639–667.
- GRYNIUK 2015: GRYNIUK, Dominik. "On Institutionalization and De-Institutionalization of Late 1990s Neologisms." *Within Language, Beyond Theories*, volume 3 (2015): p. 149–162.
- LEHRER 2003: LEHRER, Adrienne. „Understanding trendy neologisms.“ *Italian Journal of Linguistics*, volume 15 (2003): p. 369– 382.
- LEHRER, VERES 2014: LEHRER, Adrienne and Csaba VERES. Experiments on processing lexical blends. <<https://lehrer.faculty.arizona.edu/sites/lehrer.faculty.arizona.edu/files/%20Experiments%20on%20Processing%20Lexical%20Blends.doc>> 02. 11. 2020.
- HALUPKA REŠETAR, LALIĆ KRSTIN 2012: HALUPKA REŠETAR, Sabina and Gordana LALIĆ KRSTIN. "Razumevanje slivenica u srpskom jeziku." *Nasleđe*, volume 22 (2012): p. 101–110. [orig.] ХАЛУПКА РЕШЕТАР, Сабина и Гордана ЛАЛИЋ КРСТИН. „Разумевање сливеница у српском језику.“ *Наслеђе*, број 22 (2012): стр. 101–110.
- MATTIELLO 2013: MATTIELLO, Elisa. *Extra-grammatical morphology in English: abbreviations, blends, reduplicatives and related phenomena*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2013.
- MIŠKOVIĆ LUKOVIĆ 2015: MIŠKOVIĆ LUKOVIĆ, Mirjana. *Pragmatika*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. 2015.
- NEWMARK 1988: NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International. 1988.
- PLAG 2003: PLAG, Ingo. *Word-formation in English*. Cambridge University Press. 2003.
- RAY 1995: RAY, Alain. *Essays on terminology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing. 1995.
- SCHÄFER 2018: SCHÄFER, Martin. *The semantic transparency of English compound nouns*. Berlin: Language Science Press. 2018.
- SPERBER, WILSON 1986: SPERBER, Dan and Deidre WILSON. *Relevance: Communication and cognition*. Cambridge: Harvard University Press. 1986.
- WILSON, SPERBER 2006: WILSON Deidre and Dan SPERBER. "Relevance Theory." *The Handbook of Pragmatics*, (eds L.R. Horn and G. Ward, DOI:10.1002/9780470756959): p. 607-632.

Sources

DICTIONARY: "DICTIONARY.COM". <<https://www.dictionary.com/e/sl/>>

new-words-we-created-because-of-coronavirus/#1> 22.10.2020.
URBAN: "URBAN Dictionary". <<https://www.urbandictionary.com/>> 22.10.2020.

Nina Ž. Manojlović

NOVE SLIVENICE I SLOŽENICE U ENGLESKOM JEZIKU NASTALE USLED KOVID-19 PANDEMIJE

U radu se ispituje interpretacija novih izraza u engleskom jeziku, a koji su nastaju tokom pandemije virusa COVID-19. Trenutna pandemija i brojne prožimajuće promene u svakodnevicu pokazale su se kao plodno tle za pojavu raznovrsnih izraza koji se sve češće koriste u jeziku kako bi se opisala novonastala situacija. Korpus na kome je vršeno istraživanje sastoji se od preko 50 izraza ekscipiranih sa raznih internet izvora i platformi, a tvorenje slivenica i složenica pokazali su se kao najdominantniji morfološki procesi u okviru ispitivanog korpusa. Interpretativni procesi izraza koji imaju više od jednog značenja analizirani su u okvirima teorije relevancije. Kako je cilj ovog rada da se ispita interpretacija izraza koji imaju specifičnu morfološku strukturu (slivenice i složenice) i kako je razlaganje istih bitan korak u interpretaciji, analiza morfoloških procesa nameće se kao dodatni cilj ovog rada. Evidentno je da postoji veza između morfološke transparentnosti neologizma (mogućnosti da se utvrdi od kojih jezičkih elemenata je izraz sastavljen) i uspešnosti interpretacije datog neologizma na nameravani način, i interpretacija je nesumnjivo lakša u kontekstu, ali je utvrđeno i da je kontekst važan pri interpretaciji složenica (veća transparentnost) kao i kod slivenica (manja transparentnost). Naime, kako bi se došlo do nameravanog značenja izraza, mora se konstruisati *ad hoc* koncept, te pristupiti enciklopedijskim unosima konceptata koji ulaze u sastav neologizma. Odabir pravih (nameravanih) informacija iz enciklopedijskog unosa, koji postaju delom novostvorenog koncepta, umnogome zavisi od konteksta. Smatra se da je to jedan od razloga što brojni novonastali izrazi u engleskom jeziku imaju više značenja atestiranih u našem korpusu.

Ključne reči: neologizmi, *ad hoc* koncept, inferencija, slivenice, složenice, teorija relevancije

Оригинални научни рад

УДК 811.163.41'373.612.2

Примљен: 24. марта 2021.

Прихваћен: 18. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.52>

Ђорђе В. Шуњеварић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА БРАКА И СРОДНИХ ПОЈМОВА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Предмет рада је концептуализација појмова из лексичко-семантичког поља *брак* код студената Филозофског факултета у Нишу. Циљ је да се открије ментална слика о браку и сродним појмовима из перспективе младих путем испитивања метафоризације издвојених појмова. У истраживању је примењен асоцијативни метод. Као инструмент истраживања коришћен је асоцијативни тест у коме су ексцерпирани примери дати као стимулуси. Резултати теста представљени су квантитативно и квалитативно. Анализа показује да се код већине појмова појављују *срећа, љубав, венчање, породица и поштовање* као реакције испитаника. Издвојене су и доминантне концептуалне метафоре у грађи: БРАК ЈЕ ПУТОВАЊЕ, ПОРОДИЧНИ ДОМ ЈЕ ГНЕЗДО, БРАЧНИ ДРУГ ЈЕ ОСЛОНАЦ, БУРМА ЈЕ ОБРУЧ, МАТИЧАР ЈЕ СУДИЈА, НОВИ ЧЛАН ПОРОДИЦЕ ЈЕ ЖИВОТИЊА. Испитивање показује опречне ставове младих према браку, а као чешће истичу се позитивне реакције.

Кључне речи: вербалне асоцијације, концептуализација, брак, појмовна метафора, српски језик

1. Увод

Разноврсност људских ставова и утицаји културе допринели су да лексика често зависи од контекста употребе, при чему се утврђује њен прави смисао. У овом раду анализирају се лексема које су у вези са браком и свим обичајима који га прате. Лексема *брак* се одређује као апстрактна именица, те се њено значење може схватити вишеструко. У речницима се *брак* уобичајено дефинише само као „законита заједница мушкарца и жене основана ради породичног живота” (RSJ 2007). Међутим, говорници српског језика брак и све што га прати доживљавају на различите начине, а појмови у вези са браком подстичу на бројне асоцијације. Стога се у раду испитују концепти које људски ум формира приликом сусрета

¹ dj.sunjevaric-15757@filfak.ni.ac.rs.

са овом апстрактном лексиком.

Предмет истраживања чини концептуализација² појмова из лексичко-семантичког поља *брак* код студената Филозофског факултета у Нишу. У истраживању се примењује асоцијативни метод, а као инструмент истраживања користи се асоцијативни тест који чини 40 речи-дражи или стимулуса из домена брака. Представљање добијених резултата асоцијативног теста врши се квантитативном и квалитативном методом. Циљ је да се сагледа ментална слика младих о браку и сродним појмовима путем испитивања метафоризације. Очекује се да ће се увидом у ментални лексикон нишке студентске популације показати да окружење има утицаја на ставове који се формирају.

У испитивању ексцерпираних примера примењује се концептуална анализа као део когнитивне лингвистике, будући да је она „најприкладнија за проучавање апстрактне лексике” (DRAGIĆEVIĆ 2010a: 89). Драгићевић наводи основне механизме концептуализације апстрактних појмова: *појмовна метафора*, *појмовна метонимија* и *типични сценарији*. Појмовне метафоре утемељили су Лејкоф и Џонсон (1980). Од појаве књиге *Metaphors We Live By* метафора се посматра и као механизам мишљења, диференцирајући се тако од традиционалне поетске метафоре. Појмовна метафора подразумева пресликавање појмова из двају домена на основу њихове сличности, што наводи на „opštu formulu ројмовне metafore која glasi X je Y” (STEVANOVIĆ 2015: 120). Према томе, појмови из једног домена који су апстрактни у језику разумеју се помоћу појмова из другог домена, а они су конкретни и блиски људском искуству, те се лако повезују са нечим апстрактним. Кевечеш (2002) пак напомиње да то пресликавање није потпуно, већ се само поједини аспекти апстрактног појма схватају помоћу конкретног, а остали су прикривени и не улазе у подручје интересовања. Према типу концептуализације усвојена је подела на структурне, оријентационе и онтолошке метафоре (LEJKOŃ, DŽONSON 1980). Све врсте појмовних метафора указују на сличност двају домена. Преостали механизми концептуализације односе се на један домен. На постулатима утврђеног теоријског оквира настојаћемо приступити примерима из грађе и добијеним подацима из асоцијативног теста.

2 Концептуализација подразумева „образовање појмова на основу човековог физичког, чулног, емоционалног и интелектуалног искуства о свету који га окружује” (KLIKOVAC 2004: 9; DRAGIĆEVIĆ 2010a: 90). Ристић (1999: 134) концептуализацију одређује као процес који се заснива на „логичком и сублогичком повезивању апстрактних и конкретних садржаја на основу заједничких општих својстава који се експлицирају у предикативним спојевима или се имплицитно изводе из спојева другог типа”.

1.1. Досадашња истраживања

У новије време (метафоричка) концептуализација представља веома често коришћену појаву која се истражује из више аспеката. Д. Вељковић Станковић (2018) и С. Новокмет (2013) испитивали су ову појаву код појма *бол* у српском језику. Аутори прецизно указују на представу људи о осећању бола и подједнако разматрају физички и душевни бол. Полазећи од типичног сценарија бола као „угрожавања/рањавања људског бића од стране непријатеља” (VELJKOVIĆ STANKOVIĆ 2018: 161), ауторка концепт бола проналази у глаголима (нпр. *жигати*, *пробадати*, *штрецати*), чиме је дала додатни аспект сагледавања концептуализације. Новокмет (2013: 417) у примерима из електронских извора примећује да се бол „најтипичније може налазити у човеку [...] али се исто тако може налазити споља”. Из те анализе проистичу најфреквентније концептуалне метафоре: БОЛ ЈЕ САДРЖАНИ ОБЈЕКАТ, МАТЕРИЈА И БОЛ ЈЕ СИЛА, ТЕРЕТ, ЖИВО БИЋЕ, ПРОТИВНИК, ВЛАДАР.³ Аутор добро увиђа да је бол најчешће доживљен као активни ентитет. До сличних изворних домена долази и Слијепчевић (2012) испитујући концептуализацију појма *савест* (БИЋЕ, МАТЕРИЈА, ПРЕДМЕТ). Након анализе издвојених примера, ауторка закључује да у српској култури постоји противречно доживљавање *савести*, што се огледа у следећем: „пожељна је активна савест, која може бити и мирна, али је човек негативно доживљава онда када она није била активна већ се неким његовим лошим поступком активирала” (SLIJEPCHEVIĆ 2012: 73). Примери из корпуса тог рада показују да је концептуализација појмова неодвојива од културе у којој се ти појмови користе, јер „свака култура образује специфичан оквир унутар којег се интерпретирају одбрани спољни знаци *реалности*” (DRAGIĆEVIĆ 2010b: 11). Повезивање са културом на прави начин доприноси бољој анализи у истраживањима концептуализације.

Концептуализација појмова може обухватати разноврсна подручја истраживања, међу која убрајамо и наставни процес (JANJIĆ 2017; JANJIĆ, ĆUTURA 2012). У истраживању кључних појмова наставног процеса (JANJIĆ 2017) примењен је асоцијативни тест. Одговори испитаника показују тежњу ка савременим токовима наставе и позитиван став о модернизацији наставе. Концептуализација тих појмова у методичким уџбеницима указује на „богатство асоцијативног поимања савремених наставних атрибута” (JANJIĆ 2017: 98). На тај начин формирани концепти у свести испитаника и изворни домени у уџбеницима потпуније осветљавају методичке појмове.

Неретко се у анализи именица примењује асоцијативни метод

³ Уобичајена је пракса да се концептуалне метафоре пишу малим верзалом, те ћемо се тога придржавати и у овом раду.

(BROĆIĆ 2016; DRAGIĆEVIĆ 2010b). Наведене ауторке бавиле су се концептуализацијом емоција (љутња, туга, страх, понос и сл.). Броћић (2016) користи асоцијативни метод како би утврдила елементе типичног сценарија и типичног субјекта испитане емоције. Анализом добијених асоцијација, ауторка издваја најфреквентније типове поноса и *мајку* као типичног носиоца ове емоције (BROĆIĆ 2016). Драгићевић (2010b) примењује више типова асоцијативног теста како би се добила што објективнија слика концептуализације емоција. Један од њих је одговарање на стимулусе асоцијацијама, а по том узору осмишљен је тест за наше истраживање. Добијени резултати зависе од концепта теста и мотивације испитаника, али се предност ове методе огледа у томе што је објективнија, јер се закључци ослањају на асоцијације више људи (DRAGIĆEVIĆ 2010b: 170). Пошто асоцијативни метод значајно доприноси расветљавању менталне слике циљне групе, биће примењен и у овом раду.

Досадашња истраживања концептуализације бавила су се вишеструким испитивањем ове појаве на примерима из бројних лексичко-семантичких поља. Лексема *брак* је у прегледаној литератури посматрана као изворни домен приликом структурисања појма (*хотелског*) *пословања* у идиомима енглеског језика (MILOŠEVIĆ 2017). Појам *брак* у контексту тог истраживања упућује на „proces udruživanja i spajanja različitih kompanija” (MILOŠEVIĆ 2017: 125). То је илустровано појмовним метафорама ПОСЛОВАЊЕ ЈЕ ЉУБАВНА ИГРА, СПАЈАЊЕ КОМПАНИЈА ЈЕ БРАК И КОМПАНИЈЕ СУ ЉУБАВНИЦИ. Овим истраживањем аутор јасно показује семантичко богаћење пословног (енглеског) језика. И у српском језику *брак* учествује у процесу концептуализације, што ћемо испитати у нашем раду из више углова.

У другом делу рада биће разматрани сви ексцерпирани примери, као и резултати добијени на основу асоцијативног теста. Треће поглавље посвећено је метафоризацији кључних појмова из грађе у контексту примера из електронског корпуса. Закључке свих испитивања даћемо у последњем поглављу.

2. Испитивање грађе

Испитивање грађе се састоји из три дела. У првом делу се групишу и анализирају лексеме ексцерпиране из речника (RSJ 2007), у другом се те лексеме испитују помоћу асоцијативног теста, а у трећем делу се дају концептуалне метафоре на основу примера из корпуса (SrWaC).

За потребе истраживања ексцерпирана је грађа која обухвата лексему *брак* и све лексеме из семантичког поља *брак*. Укупно је ексцерпирано 40 именица или именичких синтагми.⁴ Издвојени појмови могу

4 Подаци из *Асоцијативног речника српскога језика* нису од значаја за ово истражива-

се поделити у две лексичко-семантичке групе према типу референта: прва група примера упућује на особе, док су у другој групи примери који се односе на појмове из неживог света.

На основу ексцерпираних грађе запажа се да више примера упућује на особе: *брачни друг, брачни пар, девер, деца, жена, зет, кум, матичар, млада, младенци, младожења, муж, партнер, родитељи, сватови, сведок, свекар, свекрва, снаха, стари сват, супружник, таст и ташта*. Поред назива за особе које склапају брак, у грађу су уврштени називи чланова нове породице, коју млада и младожења стичу ступањем у брак. Међу лексемама су и називи особа које су присутне на венчању. Наведене лексеме доживљавају се на основу улоге коју именовани људи имају. Ове речи најчешће асоцирају на конкретне особе које познајемо из непосредног окружења. Стога се претпоставља да окружење има великог утицаја на ставове које људи формирају, па особине појединаца они стереотипно везују за сваку особу која се налази у тој улози, што се може рефлектовати и у одговорима које испитаници буду давали.

Друга група примера именује апстрактне процесе и обичаје везане за брак: *венчање, годишњица брака, женидба, просидба, прстеностање, развод, свадба, спајање и удадба*. Процеси исказани наведеним лексемама односе се на почетак или крај брака, као и на друге важне догађаје. Њих прате бројни традиционални обичаји, те су у зависности од културе народа и краја у коме он живи, различите и асоцијације, јер „сваки језик на свој начин рашчлањава свет” (DRAGIĆEVIĆ 2010b: 12).

Преостали примери из грађе су разноврсни: *брачна заједница, породица, дом, кумство; бурма, прстен; љубав, тајна*. Њихово значење секундарно упућује на брак. Наведени појмови добијени су асоцијативним путем. Бурму или прстен носи свако ко је у браку, љубав је основа за брак, а брак се одређује и као света тајна. Развијају се породични и кумовски односи стварајући једну заједницу, а брак се може представити и као нови дом. Везе међу ексцерпираним појмовима, као и могуће реакције на њих показале асоцијативни тест.

2.1. Асоцијативни тест

Све ексцерпираних лексеме наведене су у асоцијативном тесту као речи-дражи. Тест се састоји од 40 различитих појмова из домена брака датих азбучним редом. Задатак испитаника био је да на њих одговоре барем једном речју или синтагмом која им падне на памет, а било је могуће написати и више асоцијација. Испитано је 130 студената филозофских департмана на Филозофском факултету у Нишу старости од 19 до 28 го-

ње јер се у њему *брак* и већина других лексема из корпуса не налазе као стимулуси, а и циљ је сагледати концептуализацију искључиво код нишких студената.

дина, а сви испитаници су у упитнику исказали сагласност за учешће у истраживању. Доминантна је група испитаника женског пола (70%).

На лексему *брак* су сви испитаници имали неку асоцијацију. У испитивању је добијено 55 различитих реакција, а најфреквентније су *љубав* (47), *заједница* (18), *породица* (16), *деца* (12), *муж* (7), *срећа* (6), *обавеза* (6) и *жена* (5).⁵ Ове речи казују да се брак углавном доживљава као породично окружење. Неколико студената брак схвата као нешто што намеће обавезе и велику одговорност. Међутим, *брак* се може концептуализовати и веома негативно, као затворен и страشان простор из којег се тешко излази, на шта указују реакције *затвор*, *гроб* и *пакао*. Асоцијације на *брак* са негативним значењем показују и примери *досада*, *обруч*, *примитивизам* и сл. Међу асоцијацијама уочавају се и два придева: *тежак* и *дивљи*⁶. Осим појмова *деца*, *муж* и *жена*, које је навело више испитаника, и други називи за људе су такође честе реакције на стимулус *брак*: *родитељи* (3), *супружници*, *млада* и *партнер*. Сви испитаници су имали барем једну асоцијацију на *брак*, а многи њихови одговори налазе се на листи стимулуса у асоцијативном тесту. Један испитаник наводи тренутак завршетка брака – *развод*. На основу разноврсности и великог броја асоцијација види се да *брак* још увек није чврсто утемељен у когнитивном асоцијативном систему.

Најфреквентнија асоцијација на *брак* је *љубав*. Лексема *љубав* је стимулус са најраспршенијим реакцијама. Скоро стотину различитих речи и конструкција доведено је у везу са осећањем љубави, а по фреквентности се издвајају *срећа* (27), *срце* (9), *породица* (9), *поверење* (7) и *осећање* (7). Међу асоцијацијама су бројна друга, слична осећања, као и особине људи који исказују љубав. Метафора *ЉУБАВ ЈЕ СРЦЕ* потиче од везивања свих људских осећања за срце, од којих је љубав најизраженија. Пошто се љубав доминантно осећа према одређеним особама, није неobiчно што један део асоцијација именује људе: *деца* (3), *мајка* (2), *мој дечко*, *родитељи*, *брат*, *сестра* и сл. Као реакције коришћене су и личне заменице (*он*, *она*). Бројни су и придеви којима испитаници одређују *љубав*: *права*, *јака*, *најважнија*, *неограничена*, *истинска* и др. Готово да нема асоцијација на стимулус *љубав* са негативним значењем. Сви испитаници навели су своју асоцијацију, али је само *срећа* забележена у више од десет одговора.

Појам (*брачна*) *заједница*, који је на другом месту по фреквент-

5 Уз анализирани стимулусе наводимо до 10 најфреквентнијих реакција (са 5 и више одговора), а број у загради означава укупан број испитаника који је навео тај појам као реакцију на задати стимулус.

6 Израз *дивљи брак* уобичајен је у језику, а означава 'везу, заједничко живљење мушкарца и жене без законске потврде' (RSJ 2007). Тиме се именује заједница супротна брачној.

ности појављивања, одређен је помоћу 66 појмова. Код овог стимулуса као најфреквентније реакције испитаних студената издвојиле су се *породица* (16), *муж и жена* (13), *деца* (10), *љубав* (9), *папир* (8) и *партнери* (7). Поред очекиваних асоцијација којима се указује на породично окружење, именица *папир* је овде фреквентнија него међу реакцијама на стимулус *брак*. Њоме се истиче званичност брачне заједнице и њена обавезност. Овакву заједницу скоро десетина испитаника доживљава као нешто наметнуто и ограничено: *формалност* (3), *друштвена конвенција*, *ограниченост*, *ужас*, *мањак слободе* и *лудило*. Тиме се може наслутити извештан отпор младих према брачној заједници. Међутим, у одговорима доминирају позитивне реакције на такву заједницу: *срећа* (3), *слога* (3), *поверење* (3), *разумевање* (2), *склад* (2), *хармонија*, *лепота* и др.

На стимулус *породица* одреаговано је на више начина: *дом* (25), *љубав* (18), *срећа* (14), *заједница* (12), *сигурност* (10) и *топлина* (9). Студенти су лексему *породица* одредили користећи укупно 59 различитих појмова. Прве асоцијације испитаника представљају кључне појмове који се најчешће повезују са породицом. Од назива људи јављају се чланови уже породице (*мама*, *тата*, *деца*), а осим именица, асоцијације чине и придеви (*велика*, *важна*, *чврста*, *битна*). У одговорима на овај стимулус налазе се само позитивне реакције, што показује да породица за свакога представља нешто најлепше и најзначајније у животу (*светиња*, *благо*, *сврха постојања*, *смисао живота* и сл.).

Именица *деца* као стимулус добила је 65 различитих асоцијација, а најчешће су *срећа* (35), *љубав* (22), *породица* (9), *обавеза* (8), *богатство* (6), *мала* (6) и *смех* (5). Најфреквентнију реакцију дало је око 30% испитаника, те се не може са сигурношћу тврдити да постоји утврђена асоцијативна веза међу појмовима *срећа* и *деца*. Поред придева *мала*, јављају се и *вољена*, *весела* и сл. Већина испитаника доживљава децу као млада бића, повезујући их са игром, васпитањем и образовањем. Поједини тек виде у њима нову генерацију људи (*потомство*, *продужетак врсте*, *будућност*, *наследници*). Ретке су асоцијације на децу са негативном семантиком (*напаст*, *неваспитање*).

Лексеме *муж и жена* убрајају се у фреквентне асоцијације на *брак*. Најчешће реакције на лексему *муж* су: *жена* (16), *супруг* (12), *љубав* (10), *партнер* (9), *подршка* (9), *ослонац* (7), *отац* (7) и *сигурност* (6). Приметне су речи из исте лексичко-семантичке групе као и стимулус (антоним *жена* и синоним *супруг*). Остале мање фреквентне асоцијације описују мужа наводећи уобичајене карактеристике (*снага*, *храброст*, *озбиљан*, *вредан* и др.). Именица *жена* је семантички богатија. За разлику од примера *муж* са 57 асоцијација, за ову именицу дато је 75 различитих одговора. Најфреквентније асоцијације испитаника су *мајка* (22), *супруга* (12),

снага (10), *љубав* (8), *лепота* (7) и *стуб* (7). Истакнуте су особине жене као лепшег пола, али и њена важна улога у породици. И овде се јавља синоним (*супруга*) као друга најчешћа реакција. Антоним *муж* био је међу асоцијацијама код 4 испитаника. Бројни су придеви које испитаници наводе у одговорима: *добра* (2), *уредна*, *способна*, *јака*, *одана*, *вредна* и др.

О венчању се говори на различите начине, а према одговорима испитаника најчешће се ова реч користи у позитивном контексту: *свадба* (24), *црква* (15), *венчаница* (15), *прослава* (15), *церемонија* (9), *бела боја* (7) и *срећа* (6). Док је једна група испитаника повезала венчање са догађајем, други су истакли препознатљиве детаље попут венчанице, беле боје и сл. Тиме су утврдили везу конкретних кључних симбола са апстрактним догађајем. Особе које су испитаници наводили као реакције на *венчање* су *матичар* (3), *млада* (2), *младожења* и *сватови*. Од датих асоцијација (68) неколико има негативну семантику: *бацање пара* (2), *глупост*, *кич*, *велики трошак*, *претеривање*, *скупо* и сл. Ипак, чешће су асоцијације у којима се огледа благонаклон став према овој церемонији: *свечаност* (2), *провод*, *незаборавно*, *кафана*, *торта* и др. На основу одговора, приметно је да испитанике читав процес венчања асоцира на конкретне особе које у томе учествују, различита места и појмове, као и на осећања која људе преплављују у том тренутку (*радост*, *љубав*).

Одговор *развод* јавља се међу асоцијацијама на *брак*, а *брак* је најчешћа реакција на *развод* као стимулус. На то је вероватно утицао фреквентан синтагматски спој *развод брака*. Асоцијације на *развод* су *брак* (17), *туга* (9), *неслога* (8), *суд* (7), *несрећа* (7), *растанак* (6), *свађа* (6), *крај* (6) и *нестанак поверења/поштовања/љубави* (6). Као асоцијације навођени су и најчешћи узроци који доводе до развода: *превара* (2), *несугласице*, *лаж*, *насиље* и др. Већина појмова које наводе испитаници има негативну семантику и указује на тужан тренутак: *бол* (3), *непријатност*, *плач*, *катастрофа* и сл. Међутим, уочавају се и супротни ставови: *слобода* (3), *боље него лош брак* (2), *живот иде даље* (2), *нова шанса*, *крај мукама*, *олакшање*, *спас* и сл. У оваквим одговорима види се да неколико испитаника доживљава *развод* као избављење од проблема и тешкоћа.

Именица *прстен* понавља се у одговорима испитаника на стимулус *брак*. Међу реакцијама на *прстен* јављају се следећи појмови: *веридба* (17), *дијамант* (13), *симбол* (12), *бурма* (12), *накит* (9), *злато* (8), *веренички* (6), *прст* (6), *рука* (6) и *венчање* (5). Од укупно 52 различите реакције на *прстен*, већи број одговора одређује његов изглед, својства, као и функцију. Најфреквентнија асоцијација именује догађај на коме се двоје људи пре брака симболично везује у заједницу. Са негативним значењем издваја се метафора ПРСТЕН ЈЕ ОБРУЧ, што упућује на стегу и затвореност. Идентичан број реакција (55), као и слични појмови налазе се код

лексема *бурма*. Асоцијација коју наводи највише испитаника је *прстен* (39), а након ње следе *венчање* (19), *симбол* (10), *злато* (8), *брак* (5) и *кум* (5). Више је негативних реакција на *бурму* него на *прстен* (*обруч, престанак слободе, ланци, омча* и сл.), јер лексема *прстен* има општије значење.

Анализа резултата добијених путем асоцијативног теста показала је да испитаници углавном имају сличне реакције на појмове који означавају људе, а засновани су на култури и њиховом личном искуству. Асоцијације испитаника које се понављају код више примера из ове групе су *љубав, срећа, поштовање, подршка, поверење, сигурност* и *ослонац*. Сви наведени појмови појављују се као реакције на стимулусе *брачни друг, родитељи* и *супружник*, а потом следе *партнер* и *породица* са једним појмом мање. По пет наведених појмова налази се уз стимулусе *муж* и *таст*, док је уз *брачни пар* и *свекрва* по четири. Поред издвојених појмова, у одговорима се често упућује на неки други назив за човека. Они који именују чланове нове породице одређени су лексемом за сродство: **девер** – *брат* (69); **зет** – (*ћеркин/сестрин*) *муж/супруг* (20); **свекар** – (*мужевљев*) *отац* (46), *деда* (8); **свекрва** – (*мужевљева*) *мајка* (40), *баба* (6); **снаха** – (*синовљева/братовљева*) *жена/супруга* (24); **таст** – (*женин*) *отац* (46), *деда* (5); **ташта** – (*женина*) *мајка* (45), *баба* (4). Наведене лексеми сродства код ових именица из грађе представљају прву, најфреквентнију асоцијацију испитаника.

Примери из друге групе, који именују догађаје у вези са браком, такође се одређују уз помоћ неколико заједничких појмова: *срећа, прослава, свечаност, церемонија, чин* и *обичај*. Све ове асоцијације испитаници су навели код појмова *венчање, женидба, просидба* и *прстеновање*, док се код именице *свадба* јављају четири асоцијације, а код осталих и мање.

Испитани појмови показују бројност и разноврсност асоцијација. Најфреквентнија асоцијација на основу одговора испитаника је *брат* (69), а дата је за стимулус *девер*. Именица *венчаница* је прва реакција на стимулус *млада*, а друга је по фреквентности у грађи (53), док је, по истом принципу, *одело* асоцијација на *младожењу* (48). Остале реакције које је навело више од трећине испитаних студената су КУМ ЈЕ ПРИЈАТЕЉ (49), БРАК ЈЕ ЉУБАВ (47), СВЕКАР ЈЕ ОТАЦ (46), ТАСТ ЈЕ ОТАЦ (46), ТАШТА ЈЕ МАЈКА (45), ПОБРАТИМ ЈЕ ПРИЈАТЕЉ (45) и СВАДБА ЈЕ ВЕСЕЉЕ (44). С обзиром на то да се ови појмови понављају у одговорима, приметна је њихова ближа веза са стимулусима у когнитивном систему.

3. Метафоризација појмова из грађе

Представљањем резултата асоцијативног теста, уочени су могући начини концептуализације појмова из грађе. Метафоризација се уочава и код појмова који именују људе, али и догађаје у вези са браком. На

подељена мишљења испитаника указују позитивни и негативни метафорички преноси. Пошто се *брак* и други сродни појмови из грађе узимају као циљни (апстрактни) домен који треба објаснити, у овом поглављу је нагласак на изворним доменима на које упућују испитаници. Концептуалне метафоре добијене путем асоцијативног теста биће илустроване употребом у контексту из *Српског мрежног корнуса* (SrWaC).

3.1. Метафора ПУТОВАЊА

Појам *брак* се може структурирати помоћу домена путовања. БРАК ЈЕ ПУТОВАЊЕ (пр. 1) представља концептуалну метафору добијену на основу више реакција. Догађаји приликом склапања брака чине полазну тачку тог путовања (ЖЕНИДБА/УДАДБА ЈЕ ПОЛАЗАК НА ПУТ). Оно без чега се не може на том путу је љубав, што се концептуализује на исти начин: ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ. Главне станице на брачном путу јесу годишњице брака, па и овај појам испитаници одређују у домену путовања. Учесници тог путовања су људи који склапају брак: МУЖ ЈЕ ПУТНИК, ЖЕНА ЈЕ ПУТНИК или БРАЧНИ ДРУГ ЈЕ САПУТНИК, ПАРТНЕР ЈЕ САПУТНИК, СУПРУЖНИК ЈЕ САПУТНИК (пр. 2). Један број испитаника ово путовање види као борбу, те се особе које учествују у њој одређују као саборци: МУЖ, ПАРТНЕР, БРАЧНИ ДРУГ ЈЕ САБОРАЦ. Појам *развод* одређен је као крај путовања (в. пр. 3). Добијене асоцијације на појмове у вези са браком одредиле су кључне тачке у концептуализацији *брака* као путовања, где свадбене церемоније представљају припрему и одлазак на пут, а људи путнике.

(1) *Te tri kafane podjednako smatram mestima na kojima smo se nas dvoje upoznali i utabali stazu za brak koji traje već duže od tri i po decenije.* (blog.blic.rs);

(2) *Ubrzo je došla vojska, pa ženidba. Svetlana je i danas Milošev verni saputnik. I u dobru, i u zlu.* (glas-srbije.co.rs);

(3) *U velikoj sam neprilici, brak mi je u fazi raspadanja i uskoro stižem do razvoda.* (magicnazona.rs).

3.2. Метафора ГНЕЗДА

Стимулуси *дом* и *породица* подстакли су испитанике да окружење брачног пара упореде са гнездом. Формирање гнезда почиње након склапања брака. Метафора ДОМ ЈЕ ГНЕЗДО има позитивну семантику јер се тиме наглашава сигурност и безбрижност људи (в. пр. 4). Муж и жена, односно младенци у контексту примера 5 метафорички су представљени као голупчићи, што је у вези са метафором ГНЕЗДА као куће и породице. Сем тога, *дом* се концептуализује и као још један леп и пријатан простор: ДОМ ЈЕ ОАЗА (пр. 6). Појмом *оаза* наглашавају се мир и хармонија који

владају у брачној заједници. За разлику од изворног домена путовања, који је структурисао читав брачни процес укључујући и људе, домен гнезда везује се за простор у коме брачни пар живи.

(4) *Mnoge žene smatraju da su ulaskom u brak završile jednu od najvažnijih životnih misija i da je sada vreme da predahnu od svih devojačkih problema, te da se ušuškaju u sigurnost koju nosi **брачно гнездо**.* (blog.nasasvadba.rs);

(5) *Koliko su **golupčiči** srećni govore osmesi na njihovim licima.* (smedia.rs);

(6) *Ugostio je četvoricu drugara iz benda u svojoj novoj **oazi**, gde od nedavno stanuje sa svojom suprugom.* (prva.rs).

3.3. Метафора СТУБА

Лексема *стуб* метафорички се везује за породицу, и то искључиво за одређене њене чланове. Стуб је носећи елемент сваке конструкције, па тако и брак, односно породица мора имати свог носиоца. Та улога припада неком члану породице, а од културе и других околности зависи ко ће то бити. Према добијеним одговорима у асоцијативном тесту, ЖЕНА ЈЕ СТУБ ПОРОДИЦЕ (пр. 7). Уобичајена природа жена је да брину о свему у кући, чиме заслужују своје носеће место. Насупрот овоме, за мушкарце се користи метафора ГЛАВЕ, те се тако истиче њихова водећа улога у породици. Метафора СТУБА се доминантно користи за женске чланове породице.

(7) *Uloga žena u ekonomiji i biznisu u našoj zemlji nije na nivou na kome bi trebalo da bude, imajući u vidu da je porodica osnov našeg društva, a **stub** porodice je majka, žena.* (pks.rs).

Слична овој лексеми је именица *ослонац*. Наведена је као асоцијација код 9 назива за људе. Њоме се означавају људи који су апсолутно поуздани и на које увек можемо рачунати. Од назива за људе у грађи, ослонац могу представљати *брачни друг, девер, жена, муж, партнер, породица, родитељи, супружник и таст*. Метафора ЧОВЕК ЈЕ ОСЛОНАЦ (пр. 8) доминантна је код појмова из прве лексичко-семантичке групе. Њоме се указује на блиске особе и брачне partnere.

(8) *Njoj ne treba njegov novac već muž, muškarac koji je tu kad joj je teško, njen **oslonac**.* (grlica.blog.rs).

3.4. Метафора ЗАТВОРА

Током испитивања грађе уочено је да се *брак* концептуализује као затворени простор или нека институција. Негативни погледи на брак

огледају се у следећим концептуалним метаформа: БРАК ЈЕ ЗАТВОР (пр. 9), ЖЕНИДБА ЈЕ ПУТ У ЗАТВОР, БУРМА ЈЕ ЛАНАЦ И МАТИЧАР ЈЕ СУДИЈА. Дате асоцијације на наведене појмове јасно исказују отпор према браку. Матичар је структурисан као судија који изриче пресуду и шаље младенце на издржавање казне (в. пр. 11). Брачни пар је представљен паром затвореника који су оковани ланцима (прстење), а слобода и решење мука следе им тек након развода брака. Једна од асоцијација на *брак* је и *кавез*, што је у блиској вези са овим појмовним доменом (в. пр. 10). Овакав ментални концепт јавља се код мањег броја испитаника.

(9) *Tad nije bilo ovakvih otvorenih veza, morao si da se zatvoriš u brak.* (anam.blog.rs);

(10) *Mlada, zgodna, pametna, kajala se što je lakomisleno, slepo zaljubljena uletela u brak i to se na njoj primećivalo svakog dana.* (dildo.rs);

(11) *Matičar nas osuđuje na doživotnu.* (alo.rs).

Слична овој је метафора ОБРУЧА. Својства на која се жели указати пресликавањем појма *обруч* на појмове из грађе (*бурма*, *прстен*) јесу затвореност, стега, укалупљеност, недостатак слободе и сл. У корпусу се наилази на појмовне метафоре БРАК ЈЕ ОБРУЧ И БУРМА/ПРСТЕН ЈЕ ОБРУЧ. Прстење које носе младенци, због свог кружног облика, асоцирало је мању групу испитаника на више сличних појмова: *обруч*, *омча*, *ланци*, *окови* и сл. Ради се о метафоричком преносу значења по облику:

(12) *Oni se još osećaju previše mladim da bi uplovili u bračne vode i sebi nametnuli okove.* (krstarica.com).

3.5. Метафора ЖИВОТИЊЕ

И називи животиња могу се користити у концептуализацији људи. Такве речи најчешће имају негативни призивок. Испитаници су поједине људе из грађе повезали са животињама: ЗЕТ ЈЕ МАГАРАЦ (пр. 14), МЛАДОЖЕЊА ЈЕ МАГАРАЦ, СВЕКРВА ЈЕ ЗМИЈА/АЖДАЈА (пр. 13), ТАШТА ЈЕ ЗМИЈА и сл. Када се за мушког члана породице употреби назив *магарац*, тада се жели увредити његова интелигенција⁷ или истаћи да је то особа која се увек највише терети. Родитељи мужа и жене се концептуализују као опасне животиње које узнемиравају и нападају људе. Међу асоцијацијама на појам *ташта* среће се и *ђаво* као оличење зла и непријатељства. Будући да се у грађи срећу и позитивни ставови о овим особама, јасно је да асоцијација зависи од конкретног појединца кога познаје испитаник или је у вези са стереотипним представама у народу:

⁷ Лексема *магарац* се приликом именовања људи углавном користи у значењу 'умно ограничен, глуп човек, глупак' (RSJ 2007).

(13) *Ta aždaja je sve činila od početka kako bi se osećala kao neko ko nije vredan njenog sina.* (stil.kurir.rs);

(14) *Nakon što sam završila slagalicu, ćerka me je slikala pored nje, dok je onaj njen magarac za to vreme sve uništio.* (blic.rs).

4. Закључак

Појмови у вези са браком испитивани су асоцијативним тестом на узорку од 130 студената. За сваки појам из грађе забележено је више реакција: најмање је 34 (*млада*), а највише 96 (*љубав*). Ексерцирана грађа је подељена у две групе примера, од којих се једна односи на особе, а друга на догађаје и остале апстрактне појмове из домена брака. У овим групама уочене су фреквентне асоцијације које се понављају код свих појмова: у првој групи су *срећа*, *љубав*, *поштовање*, *подршка* и сл., а у другој *срећа*, *прослава*, *свечаност*, *дом* и сл. Именица *срећа* представља најфреквентнију асоцијацију у грађи: наведена је код 29 појмова, односно представља реакцију на 70% примера из корпуса. Најближа асоцијативна веза уочена је између појмова *девер* и *брат* (53%). Лексеме *млада* и *венчаница* доведене су у везу у чак 41% одговора.

На основу добијених резултата испитивања препознају се и позитивни и негативни ставови младих у концептуализацији *брака* и сродних појмова. Једино се *породица* одређује свим асоцијацијама са позитивном семантиком. У анализи су издвојене структурне метафоре на које указују одговори испитаника. Позитивни ставови огледају се у појмовним метафорама БРАК ЈЕ ПУТОВАЊЕ, ИНСТИТУЦИЈА, ДОМ; БРАЧНИ ДРУГ ЈЕ САПУТНИК, САБОРАЦ; ПАРТНЕР ЈЕ ОСЛОНАЦ, СТУБ, ГЛАВА; МЛАДЕНЦИ СУ ГОЛУПЧИЋИ; ДОМ ЈЕ ГНЕЗДО, ОАЗА и др. Овакви концепти доминирају у резултатима асоцијативног теста. Ипак, вођени другачијим искуством из свог окружења, постоје и испитаници који *брак* и сродне појмове доживљавају веома негативно. То се препознаје у метафорама БРАК ЈЕ ЗАТВОР, ГРОБ, ПАКАО; БУРМА ЈЕ ОБРУЧ, ЛАНАЦ, ОМЧА, ОКОВ; МАТИЧАР ЈЕ СУДИЈА; НОВИ ЧЛАН ПОРОДИЦЕ ЈЕ ЖИВОТИЊА и др.

За разлику од досадашњих истраживања концептуализације, у овом раду је представљен концепт брака као циљног домена, а испитивање је вршено и тестирањем савремених говорника и на основу електронског корпуса издвајањем концептуалних метафора. Реакције испитаника одражавају везу са њиховим породичним искуством и стеченим ставовима у најближем окружењу. Асоцијације показују да је доминантан ментални концепт брака код нишких студената позитиван. Приметно је да не постоји јака асоцијативна веза лексема из грађе са сродним појмовима. Стога, испитана лексика нема своје утврђено место у асоцијативном систему говорника српског језика.

Цитирана литература

- BROĆIĆ 2016: BROĆIĆ, Andrijana. „Asocijativni metod u ispitivanju konceptualizacije *ponosa*”. *Srpski jezik*, XXI/1 (2016): 415–435. [orig.] БРОЋИЋ, Андријана. „Асоцијативни метод у испитивању концептуализације *поноса*”. *Српски језик*, XXI/1 (2016): 415–435.
- DRAGIĆEVIĆ 2010a: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2010. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- DRAGIĆEVIĆ 2010b: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost, 2010. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2010.
- JANJIĆ 2017: JANJIĆ, Marina. „Konceptualizacija ključnih pojmova u nastavi”. *Metodički horizonti – odabrana poglavlja metodike nastave srpskog jezika i književnosti* (2017): 84–98. [orig.] ЈАЊИЋ, Марина. „Концептуализација кључних појмова у настави”. *Методички хоризонти – одабрана поглавља методике наставе српског језика и књижевности* (2017): 84–98.
- JANJIĆ, ČUTURA 2012: JANJIĆ, Marina i Ilijana ČUTURA. *Prostor, vreme, društvo – susreti u jeziku*. Jagodina: Pedagoški fakultet, 2012. [orig.] ЈАЊИЋ, Марина и Илијана ЧУТУРА. *Простор, време, друштво – сусрети у језику*. Јагодина: Педагошки факултет, 2012.
- KEVEČEŠ 2002: KÖVECSÉS, Zoltán. *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- KLIKOVAC 2004: KLIKOVAC, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2004.
- LEJKOŃ, DŻONSON 1980: LAKOFF, George and Mark JOHNSON. *Metaphors We Live By*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1980.
- MILOŠEVIĆ 2017: MILOŠEVIĆ, Ivan. „Strukturiranje pojma *hotelskog poslovanja* na osnovu pojmova *braka* i *rata/ratovanja* na primeru idioma u poslovnom engleskom jeziku”. *Hotel link: časopis za teoriju i praksu hotelijerstva*, 29–30 (2017): 124–131.
- NOVOKMET 2013: NOVOKMET, Slobodan B. „Konceptualizacija pojma *bol* u srpskom jeziku”. *Književnost i jezik*, LX/3–4 (2013): 407–419. [orig.] НОВОКМЕТ, Слободан Б. „Концептуализација појма *бол* у српском језику”. *Књижевност и језик*, LX/3–4 (2013): 407–419.
- RISTIĆ 1999: RISTIĆ, Stana. „Kognitivne jedinice u strukturi koncepta reči *duša* u srpskom jeziku (model konceptualne analize leksičkog značenja)”. *Konceptualizacija značenja reči duša u savremenom srpskom jeziku* (1999): 133–144. [orig.] РИСТИЋ, Стана. „Когнитивне јединице у структури концепта речи *душа* у српском језику (модел концептуалне анализе лексичког значења)”. *Концептуализација значења речи душа у савременом српском језику* (1999): 133–144.
- SLIJERČEVIĆ 2012: SLIJERČEVIĆ, Svetlana. „Konceptualizacija pojma *savest* u srp-

- skom jeziku". *Naš jezik*, 43/1–2 (2012): 63–76. [orig.] СЛИЈЕПЧЕВИЋ, Светлана. „Концептуализација појма *савест* у српском језику". *Наш језик*, 43/1–2 (2012): 63–76.
- STEVANOVIĆ 2015: STEVANOVIĆ, Маја. „Pojmovne metafore tajnog gosta u oblasti restoranske kritike". *Jezik, književnost, diskurs: jezička istraživanja* (2015): 119–128.
- VELJKOVIĆ STANKOVIĆ 2018: VELJKOVIĆ STANKOVIĆ, Dragana. „Konceptualizacija bola u srpskom jeziku". *Predavanja*, 7 (2018): 159–171. [orig.] ВЕЉКОВИЋ СТАНКОВИЋ, Драгана. „Концептуализација бола у српском језику". *Предавања*, 7 (2018): 159–171.

Извори

- RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2007. [orig.] *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- SrWaC: *Serbian web corpus*, <http://nl.ijs.si/noske/all.cgi/corp_info?corpname=s-rwac>.

Ђорђе Ђунјеvarić

**CONCEPTUALIZATION OF MARRIAGE CONCEPTS IN THE
SERBIAN LANGUAGE**

The subject of the research is the conceptualization of concepts from the lexical-semantic field of marriage by students of the Faculty of Philosophy in Niš. The aim is to reveal the mental picture of marriage and related concepts from the perspective of young people by examining the metaphorization of isolated concepts. The associative method was used in the research. An associative test was used as a research instrument, in which excerpted examples were given as stimulus words. The results of the associative test are presented quantitatively and qualitatively. The analysis shows that in most terms, *happiness*, *love*, *marriage*, *family* and *respect* appear as reactions of the respondents. The dominant conceptual metaphors are: MARRIAGE IS A JOURNEY, A FAMILY HOME IS A NEST, A SPOUSE IS A SUPPORT, A RING IS A HOOP, A REGISTER IS A JUDGE, A NEW FAMILY MEMBER IS AN ANIMAL. The survey shows the conflicting attitudes of young people towards marriage, and positive reactions stand out more often.

Keywords: verbal associations, conceptualization, marriage, conceptual metaphor, Serbian language

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'373.45:811.111

Примљен: 1. априла 2020.

Прихваћен: 12. јануар 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.53>

Ивана Н. Шоргић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет²
Центар за стране језике

Никола М. Татар

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Центар за стране језике

ПЕРЦЕПЦИЈА АНГЛИЦИЗАМА ОД СТРАНЕ СТУДЕНАТА КОМУНИКОЛОГИЈЕ И НОВИНАРСТВА И СТУДЕНАТА АНГЛИСТИКЕ – ПСИХОЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТУП

Овај рад бави се тиме како студенти са Департмана за комуникологију и новинарство, као и студенти Англистике перципирају новије англицизме, и то искључиво оне које у Речнику новијих англицизама „*Di you speak anglosrpski*“ (Васић, Прћић и др., 2001) класификују као „потпуно неоправдане“. Ови студенти одабрани су као представници тзв. специјалних корисника језика, односно корисника језика који ће кроз деловање у оквиру својих будућих професија у великој мери утицати на употребу српског језика уопште. У складу са методолошким принципима преузетим из психолингвистике, формулисане су две хипотезе. Прва хипотеза подразумева да ће студенти оба департмана имати смањену свест о англицизмима у свом матерњем језику због урођености у енглески као страни језик, односно свет масовних медија у коме доминирају англицизми, док друга хипотеза подразумева управо супротан сценарио: да ће њихова свест управо због поменуте „урођености“ бити повећана. Студентима-испитаницима представљен је упитник са Ликертовом скалом на којој је требало да оцене ваљаност реченица са англицизмима или идентичних реченица са преводним еквивалентима ослањајући се на своју интуицију изворног говорника. Прикупљени подаци затим су статистички обрађени коришћењем АНОВЕ и т-теста, а резултати су потврдили другу хипотезу.

Кључне речи: неоправдани англицизми, перцепција, студенти, специјални ко-

1 ivana.sorgic@filfak.ni.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру интерног пројекта Настава страног језика науке и струке: изазови у друштвено-хуманистичким наукама, 360/1-16-14-01, који изводи Центар за стране језике на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

1.УВОД

Двадесет и први век донео је за многе европске језике нешто што се до 80-их година прошлог века није могло ни наслутити. Наиме, десило се то да једно језичко подручје без директног контакта и са огромне географске удаљености врши досад невиђени лингвистички утицај на друге језике. Ради се, наравно, о америчком енглеском језику, који је за већину Европе постао свакодневица ставши раме уз раме са свим њеним матерњим језицима, и постао оно што се може назвати *lingua franca*, глобални језик (KRISTAL 2003), или одомаћени страни језик (PRČIĆ 2005). Овакву ситуацију данас имамо и у српском језику, у који је амерички енглески начинио продор на свим нивоима, од фонологије до прагматике.

У светлу те чињенице, ваља се одмах на почетку оградити од језичког пуризма, било каквих вредносних судова о контакту између ова два језика, као и погрешног тумачења горепоменутог продора енглеског као нечега што се десило присилом, против воље језика примаоца, и посматрати оно чему сведочимо као феномен који треба проучити, упознати, разумети, а затим пренети сазнања ученицима и студентима са филолошких и филозофских департмана, као и тзв. специјалним корисницима језика. Ипак, када се говори о тренутној хибридикацији енглеског и српског, односно њиховом мешању и стапању у један „производ“, Мишић Илић (2014: 339) наводи да наши наистакнутији лингвисти, иако се оградјују од језичког пуризма, у исто време често упозоравају на тренутно стање у језику и позивају на адекватну употребу англицизама, апелујући на ширење и промоцију језичке културе. На ту тему Бугарски каже:

„А држава треба да створи институционални оквир који омогућава водење организоване и систематске бриге о језику. При томе језик могу најбоље чувати и развијати сами његови говорници, јер без њиховог интересовања и ангажовања никаква решења наметнута одозго или понуђена са стране немају изгледа на успех. Зато је потребно ширити друштвену свест о важности језика и могућностима које он пружа. Ово се пак не постиже идеолошки или политички инспирисаним прокламацијама, него дугорочним деловањем на подизању општег нивоа писмености и језичке културе - а у томе, као што је познато, стојимо веома лоше.“ Бугарски (2005: 267)

Англицизми као свеprisутни језички феномен, а са њима и културна и језичка англикализација у савременим лингвистичким круговима су изузетно популарна тема за истраживање, па данас имамо и међународно удружење *GLAD – The Global Anglicism Database*, или Глобална база англицизама, која обухвата публикације и истраживања лингвиста из свих делова света. Са друге стране, у настави језика, како у средњим

школама, тако и на факултетима, још увек се не посвећује велика пажња англицизмима у матерњем језику, што указује на често присутан раскорак између науке и праксе, односно теоријске и примењене лингвистике. Горенаведене чињенице послужиле су као главни мотив за ово истраживање перцепције англицизама, у коме су за испитанике одабрани студенти са Департмана за комуникологију и новинарство и Департмана за Англистику Филозофског факултета у Нишу. Поред тога што спадају у будуће „специјалне кориснике језика“, који ће својим деловањем имати велики утицај на употребу језика у општој популацији, студенти-испитаници такође припадају и старосној групи коју управо дефинише поменути језички хибрид енглеског и српског. Ради се, како каже Прћић (2005: 78) претежно о урбаним младим људима који језичку културу, па и културу уопште усвајају првенствено преко масовних медија, и за које је, додаје Бугарски (2005: 125) „енглески ..., поред компјутера (којима је он такође «матерњи језик»),... нешто што се подразумева и без чега неће моћи да се уклопе у главне токове живота у овом веку“.

Што се тиче угла из кога су англицизми у овом раду посматрани, уместо традиционалне анализе, која је обично у духу структурализма, ова студија англицизме посматра из угла психолингвистике, те је фокус померен са уобичајеног испитивања текстуалног корпуса на анализу перцепције англицизама код студената-испитаника. У том смислу формулисане су и две хипотезе:

1. Студенти оба департмана превидеће англицизме у корпусу, тј. оцениће их сличним оценама као и преводне еквиваленте, због чињенице да су „урођени“ у англо-амерички језик, културу и књижевност, односно свет масовних медија којима доминирају англицизми.
2. Студенти оба департмана оцениће реченице са преводним еквивалентима вишим оценама у односу на англицизме, јер су кроз наставу српског језика, односно наставу превођења развили свест о овом феномену у свом матерњем језику.

У наредном пасусу биће представљен преглед релевантне литературе, који за циљ има да ово истраживање смести у одговарајући теоријски оквир.

2. ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ СА ИСТОРИЈСКИМ ОСВРТОМ

Контакт европских језика са енглеским, тачније његовим британским варијететом, јавио се веома рано, интензивирао у 17. и 18. веку, и оставио уочљиве трагове у вокабулару ових језика (FILIPOVIĆ 1986:50). Данас је, међутим, амерички варијетет тај који има глобални утицај, првенствено због тога што се, по речима Кристала „нашао на правом месту

у право време“, односно због чињенице да су САД доживеле врхунац економске и војне моћи баш у 19. и 20. веку, када је почео и незаустављиви развој и успон технологије, мултинационалних компанија и масовних медија (KRISTAL 2003: 10). Захваљујући томе, данашња слика заступљености страних језика у Европи изгледа овако: 41% говори енглески, док, насупрот томе имамо само 19% говорника француског, 10% немачког, 7% шпанског и 3% италијанског као страног језика (EVROPSKA KOMISIJA, 2002: 6).

Како пише Филиповић (1986: 19-28), језици у контакту пробурили су интересовање лингвиста још у 19. веку. У то време доминантан је био став да „мешани“ језици заправо не постоје, те да је позајмљивање ограничено на план лексике. Међу тадашњим лингвистима који су износили овакве тврдње најпознатији су били Расмус Раск, Џејкоб Грин и Макс Милер. Тридесетак година касније, амерички лингвиста Витни (1881), износи потпуно супротне тврдње, у којима каже да се и читав језик једног народа може пренети на други, а придружује му се и Шукерт, први креолист, који је сматрао да заправо не постоји потпуно „чист“ језик, те да су сви језици донекле мешани. Због овог, за то време, радикалног становишта, Шухерт се и сматра зачетником савремених проучавања језичких контаката.

Као што је то чест случај у многим доменима лингвистике, ни у раним фазама проучавања језичких контаката није постојала јединствена дефиниција мешаног језика, а наставила су да егзистирају три опречна мишљења: да нема мешаних језика, да постоје одређени мешани језици, као и да су сви језици мешани.

У 20. веку су напуштени термини „мешани језик“ и „хибридни језик“ као нејасни и неодговарајући, у корист „језичког позајмљивања“, а контакт између два језика почео је све више да гравитира ка билингвизму и билингвалном говорнику као тачки у којој долази до језичког додира и која је извор језичке интерференције, тј. одступања од норме као последице познавања два или више језика. С тим у вези, хибридизација језика на нивоима мимо лексичког (фонолошком, морфолошком, прагматичком), доводи се у везу са степеном билингвизма језичке заједнице. У исто време, захваљујући Вајнрајху и Хејгену, све већи акценат се ставља на социолингвистичке и психолошке аспекте билингвизма и контактних ситуација, и научна заједница се позива на интердисциплинарни приступ контактної лингвистици (VINFORD, 2003: 9).

Хронолошки приказ промена у домену језичких контаката током последњих педесет година 20. века на следећи начин сумира Ајдуковић (2004:10):

1. Педесете године обележила су истраживања језичког позајмљивања на морфолошком, фонолошком, синтаксичком и лексичком нивоу, као и радови Вајнрајха (VAJNRAJH 1953) и Е. Ха-

угена (HAUGEN 1950; 1953).

2. Након тога, већ шездесетих година фокус се ставља на интеграцију језичких елемената код позајмљивања, а доминантни приступ је социолингвистички. Најзначајнији су радови Мекија, Филиповића и Куртбокеа (МЕКИ 1970, FILIPOVIĆ 1968, KURTBOKE 1998).

3. Седамдесетих година акценат је на повезивању лингвистичких и ванлингвистичких нивоа анализе у контактним ситуацијама, а интересовање се помера са појединца на групу и њен политички идентитет. Интерференција, до тада доминантан термин у проучавању језичких контаката, замењује се терминолошки појмом трансфера.

4. Осамдесете године коначно су изнедриле појам контактна лингвистика (NELDE 1983:12). У сфери језичких контаката најживље је интересовање за вишејезичност, и то у различитим узрастима, здравим и патолошким условима. Популарне теме постају и пребацивање кода, као нестајање језика.

5. Коначно, деветесете године означила је теорија копирања кода (JOHANSON 1992) и модел матричног језичког оквира. Говори се о о и о да типа контактних ситуација: ситуацији стабилности и ситуацији напада (TOMASON 1995). Код нас се појаваљују и први контактолошки речници (FILIPOVIĆ 1990, AJDUKOVIĆ 1997).

У 21. веку и даље је актуелно велико интересовање за језичке контакте и њихове исходе и производе, нарочито других језика са америчким енглеским. Пуно се говори о утицају двојезичности на когнитивне способности и функције, нарочито из угла психолингвистике која испитује разне аспекте функционисања двојезичног ума. О овоме је доста писао Грожан (GROSJEAN 2013), који се бавио и оповргавањем популарних митова везаних за двојезичност. Код нас се контактне ситуације ретко посматрају из угла психолингвистике, али су зато изузетно популарни традиционалан структуралистички, као и социолингвистички приступ англицизмима, и њиме се последњих година најактивније баве Бугарски, Ајдуковић, Прћић, Панић-Кавгић, Мишић-Илић и други.

Тематско и хронолошко кретање од језичког позајмљивања до двојезичности и двојезичног говорника као тачке у којој се спајају два или више језика могло би се закључити чињеницом да је данас већина светске популације двојезична, и то тако да је један од језика који говори баш енглески (ROMEJN 2017). У Србији је, као и у многим другим језицима, енглески одавно добио посебан статус најпре фаворизовањем у настави страних језика. Један од разлога за фаворизацију свакако је и ви-

сок проценат заступљености енглеског језика у академској литератури, пре свега у међународним стручним часописима. Ако томе придодемо отвореност за језичке и културне утицаје који су долазили преко масовних медија, добијамо слику какву имамо данас. Индиректан, или како га Винфорд (2003: 30) назива, „неформалан“ (*casual*), по својим особинама овај језички контакт је превазишао пуко лексичко позајмљивање које иначе карактерише контактну ситуацију у којој су два језика географски удаљена. Због свега наведеног, Прћић (2005: 14) инсистира на томе да се енглески више не може сматрати прототипским страним језиком, већ га означава као одомаћени страни језик. Чињеница да су се околности умногоме промениле када је реч о контакту српског и енглеског језика може се видети и по самој дефиницији англицизма. У књизи Англицизми у хрватском или српском језику, Рудолф Филиповић дао је следећу дефиницију:

„Англицизам је свака ријеч преузета из енглеског језика која означава неки предмет, идеју или појам као суставне дјелове енглеске цивилизације; она не мора бити енглеског поријекла, али мора бити адаптирана према суставу енглеског језика и интегрирана у енглески вокабулар“ (FILIPOVIĆ 1990:17).

Оно што се на први поглед може приметити је да се ова дефиниција од пре 30 година фокусира првенствено на реч, односно лексику, што примењено на данашњи контекст покрива свега око 20% онога што англицизам представља. Прћић увиђа потребу за проширивањем дефиниције, те укључивањем у њу јединица већих и мањих од речи, различитих степена интеграције, као и чињенице да се сем на лексичком, англицизми јављају и на ортографском, фонолошком, морфо-синтактичком, семантичком и прагматичком ниво. Нову језичку реалност контакта између енглеског и српског језика тако одсликава и дефиниција по којој англицизам представља:

„...општу реч или везану морфему из енглеског језика која се, с различитим степеном интегрисаности, употребљава у српском језику, док у другом, донекле неуобичајеном значењу овог термина, под англицизмом подразумевамо и оне речи, синтагме или реченице у српском чија употреба одражава и/или следи различите норме енглеског језика – ортографску, фонолошку, граматичку, семантичку или прагматичку“ (PRČIĆ 2004:114).

И док је неоспорно то да англицизми неретко служе да попуне реалне језичке празнине или додају нијансу у значењу која се не може наћи у матерњем језику, истина је да има и много таквих англицизама које се у континууму од „потпуно оправданих“ до „потпуно неоправданих“ налазе у потоњој категорији. За њих Прћић (2005:120) каже: „Ан-

глицизам је сасвим неоправдан уколико већ постоји домаћа или одомаћена реч или израз за дати страни садржај. Такви су нпр. кастинг или *casting* према аудиција; фан према обожавалица...“Управо овај тип англицизама ексцерпиран је из Речника новијих англицизама „*Di you speak anglosrpski*“ (Васић, Прћић и др., 2001) приликом сачињавања корпуса, због претпоставке да би, као англицизам који највише одудара од српске језичке норме код студената-испитаника изазвао и потенцијално најинтензивнију реакцију.

Што се тиче одреднице “новији”, аутори речника у предговору наводе да су под тиме подразумевали англицизме који су у српски језик ушли у претходних тридесетак година, као и оне старије који су у том временском оквиру добили нова значења. Англицизми су ексцерпирани из дневне штампе, часописа, радијских и телевизијских емисија, као и из говорног језика.

Анализа англицизама помоћу методе „позајмљене“ из психологије, односно психоллингвистике, упитника са Ликертовом скалом, којом се бави овај рад, могла би да пружи некакав увид у то како говорници српског језика перципирају овај одомаћени страни језик и да понуди смерове за даља истраживања. Једно од таквих допунских истраживања свакако би требало да укључи мерење времена одзива, како би се видело да ли је за когнитивно процесирање англицизама потребно више времена и колико више у односу на, рецимо, преводне еквиваленте.

У наредном одељку ће, стога, бити више речи о методологији истраживања, корпусу и одабиру испитаника за овај рад.

3. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

3.1. Инструмент

Инструмент у овом истраживању представља укупно 100 реченица, од чега је 25 реченица садржало англицизме, 25 одговарајуће еквиваленте на српском језику, док се преосталих 50 реченица нашло у упитнику у функцији филера. Англицизми коришћени у истраживању преузети су из Речника новојих англицизама (Васић, Прћић и др., 2001), а одабир је вршен на основу критеријума „степен оправданости“. Наиме у „Водичу кроз речник“ (2001:14) који претходи самим одредницама, у одељку број 6 под називом „Индекс интегрисаности у српски језик“ налазе се објашњења специфичних квалификатора које су аутори користили. Тако се од три поља која прате сваку лему, у левом налази оцена облике адаптације (од 0 – неадаптирана реч, преко 1 – реч која је адаптирана по облику, суфиксима за падеж и род, до 2 – именичка и придевска изведеница), у средњем оцена значењске адаптације (такође од 0 – реч за коју постоји устаљени српски еквивалент, преко 1 – реч за коју постоји српски еквивалент са приближним значењем, до 2 – реч за коју не посто-

ји српски еквивалент), а у десном оцена оправданости употребе (- за реч која је непотребна, јер за њу постоји српски еквивалент, ± за реч која је прихватљива у одређеним контекстима, + за реч која је потребна јер означава нови појам). У истраживање је, дакле, укључено 25 одредница са ознаком 00-, који су употребљени као детерминативи, те представљају англицизме и на лексичком и на синтаксичком нивоу.

Корпус са англицизмима састављен је тако што су одреднице из горепоменутог речника употребљене у 25 реченица³ сличне дужине, чије се значење односи на свакодневне ситуације попут похађања факултета и курсева, коришћења интернета, или пак на свет уметности и забаве. С обзиром на чињеницу да је формулација реченица једна од кључних ствари на којој почива успех психологијских испитивања, водило се рачуна и о томе да корпус чини емотивно необојен говор, као и да структура реченице пре и после циљног региона, тј. англицизма буде уједначена.

Још један од круцијалних фактора од којих зависи успех истраживања јесте адекватна формулација филера, као и довољан број истих. Идеално је да број филера буде или једнак броју испитиваних реченица, или дупло већи. У овом истраживању, број филера једнак је броју испитиваних реченица, јер је постојала бојазан да би њихово дуплирање довело до превеликог когнитивног оптерећења испитаника, због чега би и њихови одговори постајали мање поуздани пред крај анкетирања. Филери су садржали идентичне речи или фразе као циљне реченице корпуса, али не англицизме и њихове преводне еквиваленте. Један од примера сета од четири реченице, где једна садржи англицизам, друга преводни еквивалент, а преостале две идентичну реч или фразу као циљне реченице је следећи:

1. Објавила је камбек нумеру “Живот је леп”, за коју је снимљен и спот. (Реченица са англицизмом)

2. Објавила је повратничку нумеру “Живот је леп”, за коју је снимљен и спот. (Реченица са преводним еквивалентом)

3. Спот који је снимила прошле године прати њена сећања из младости и детињства. (Филер 1, садржи реч „спот“ употребљену у примеру са англицизмом и преводним еквивалентом, како би смањило транспарентност истраживања)

4. Објавила је недавно да ће све своје нумере промовисати преко интернета. (Филер 2, садржи реч „нумера“ коришћену у примеру са англицизмом и српским еквивалентом, као и реч „интернет“ коришћену у многим другим примерима како би се смањила транспарентност истраживања)

3 Реченице нису преузимане из Речника новијих англицизама, већ су их састављали сами аутори.

Остали англицизми коришћени у истраживању могу се видети у следећој табели, где су представљени као део синтагме у оквиру које врше функцију детерминатива:

Табела 1. Синтагме са англицизмима коришћеним у истраживању

1. Адвертајзинг агенција	14. Фикшн граница
2. Афтершејв лосион	15. Фитнес опрема
3. Апгрејд паковања	16. Флешбек прича
4. Бизнис курс	17. Фолк звук
5. Боди-арт наступ	18. Геј етикета
6. Браузер прозор	19. Хепиенд верзија
7. Бутлег верзија	20. Хотлајн разговор
8. Чет програм	21. Хоумбенкинг систем
9. Диџест верзија	22. Камбек нумера
10. Џамбо пано	23. Кавер верзија
11. Фан клуб	24. Кингсајз груди
12. Фастфуд ресторан	25. Кокпит спреј
13. Фер-плеј играч	

3.2. Испитаници

У истраживању је учествовало укупно 100 студената II и III године, од тога 47 са Департмана за комуникологију и новинарство и 53 са Департмана за англистику. Упитници направљени у апликацији Гугл формс (Google forms) студентима су послати електронским путем, преко линка који генерише сâм програм. У истраживање су укључени студенти са две године студија, јер се није очекивао велики одзив, првенствено због одсуства мотивације код студената да се учествује у нечему што није у директној вези са студијама.

Студенти новинарства посебно су занимљиви као испитаници, јер са једне стране морају да имају релативно висок ниво знања из српског језика, а са друге стране уроњени су у свет медија којим доминира обиље различитих англицизама (који су првенствено резултат стихијског преузимања терминологије из енглеског језика, као и нестручног преводјења и адаптације текстова на овом језику). Са друге стране, за студенте англистике може се претпоставити са једне стране да због свакодневне изложености енглеском језику немају претерано развијену свест о англицизмима у свом матерњем језику, а са друге да због наставе преводјења ипак имају некакво знање о њиховој коезистенцији са одговарајућим српским еквивалентима.

Од обе групе студената-испитаника се, дакле, могло подједнако очекивати и да имају повећану свест о англицизмима, као и да им потпуно промакну у корпусу на којем се вршило испитивање, јер их због горенаведених околности и не доживљавају као нешто што одудара или не припада српском језику. У складу са тим су и постулиране су две супротстављене хипотезе, које су већ поменуте и у уводном делу чланка:

1. Испитаници са оба департмана превидеће англицизме у корпусу због свеprisутности англо-америчког језика у свету културе и књижевности, односно масовних медија.

2. Испитаници са оба департмана ће, због специфичних студијских програма које похађају, реченице са преводним еквивалентима оценити вишим оценама у односу на англицизме, јер имају повећану свест о присуству англицизама у матерњем језику.

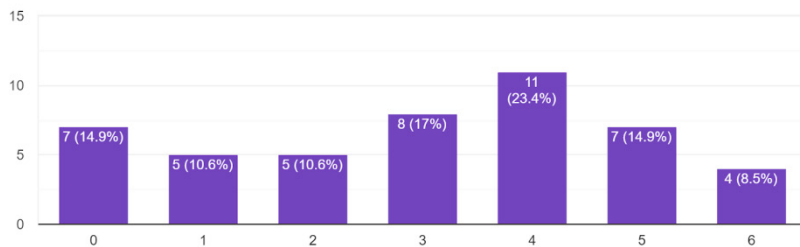
3.3. Процедура

У овом истраживању коришћена је једна од најједноставнијих метода у психолингвистици, упитник са психометрјском, односно Ликертовом скалом. Упитник спада у тзв. офлајн методе, односно методе којима се може мерити исход когнитивног процесирања након што се оно завршило. Иако не бележи дешавања за време језичког процесирања попут неких софистициранијих метода које се ослањају на високу технологију, упитник није ништа мање вредан од осталих психолингвистичких метода и штавише, често се користи уз друге методе као додатни или допунски.

За потребе овог истраживања коришћен је упитник затвореног типа који је био направљен на бесплатној онлајн платформи Гугл формс (*Google forms*) и послат студентима путем линка који генерише сам програм. Укупно стотину реченица, колико се нашло у упитнику, рандомизовано је помоћу опције *shuffle question order* коју нуди сам програм, те су се оне приказивале насумичним и сваком испитанику другачијим редоследом. Испитаницима се уз сваку приказану реченицу нудила Ликертова скала са шест подеока, од 0 до 6, где је 0 дефинисана као „потпуно неприхватљиво“, а 6 као „потпуно прихватљиво“. Неки од примера студентских оцена приказани су у наставку:

Oni već dugo rade za poznatu advertajzing agenciju.

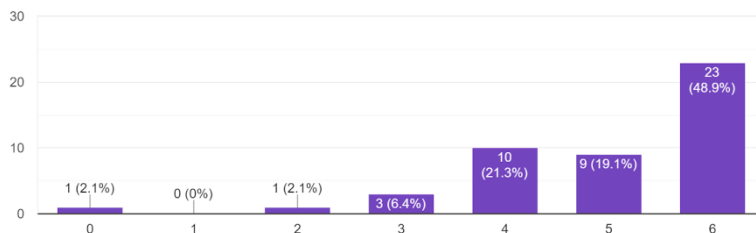
47 responses



Графички приказ 1. Оцене студената новинарства и комуникологије за пример са англицизмом „адвертајзинг (агенција)“

Oni već dugo rade za poznatu reklamnu agenciju.

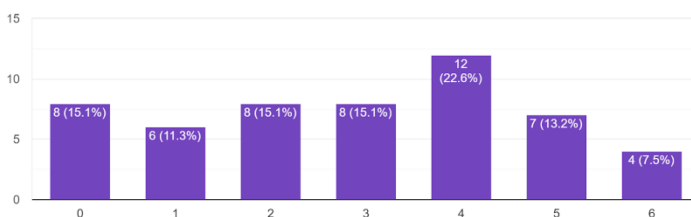
47 responses



Графички приказ 2. Оцене студената англистике за пример са преводним еквивалентом „рекламна (агенција)“

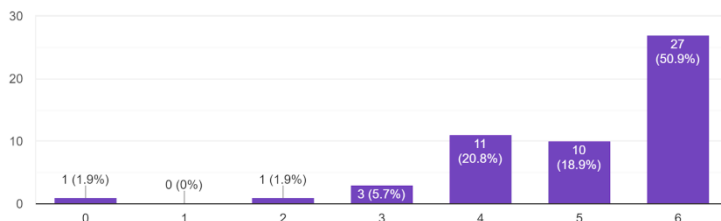
Oni već dugo rade za poznatu advertajzing agenciju.

53 responses



Графички приказ 3. Оцене студената англистике за пример са англицизмом „адвертајзинг (агенција)“

Oni već dugo rade za poznatu reklamnu agenciju.
53 responses



Графички приказ 4. Оцене студената англистике за пример са преводним еквивалентом „рекламна агенција“

Резултати спроведеног истраживања обрађени су статистички једносмерним АНОВА тестом, као и т-тестом за независне узорке и представљени су у наредном одељку.

4. РЕЗУЛТАТИ

Као што је већ поменуто у претходном одељку, испитаници-студенти су у упитнику са Ликертовом скалом, који је направљен на отвореној платформи Гугл формс, реченице из корпуса оцењивали оценама од 0 до 6, где је 0 дефинисано као „потпуно неприхватљиво“, а 6 као „потпуно прихватљиво“. Приликом потоње обраде одговора статистичком анализом у обзир су узете само реченице са англицизмима (25) и реченице са преводним еквивалентима (25). Резултати једносмерне АНОВЕ и т-теста за независне узорке представљени су у следећим табелама:

Табела 2. Средње вредности оцена које су додељене англицизмима

	Н	Ср. Вред.	СД	СГ	95% Интервал поузданости за средњу вредност		Мин	Мак
					Доња граница	Горња граница		
Ком-Нов	25	3.0776	.90507	.18101	2.7040	3.4512	1.76	5.14
Англисти	25	2.9582	1.24069	.24814	2.4461	3.4703	.89	5.58
Укупно	50	3.0179	1.07648	.15224	2.7120	3.3239	.89	5.58

У првој табели можемо видети средње вредности оцена које су студенти новинарства и англистике давали англицизмима у корпусу. Ове вредности су веома сличне, и код првих је просечна оцена 3,08, а код других 2,95. Уколико размотримо две хипотезе постављене на почетку истраживања, које кажу да ће испитаници са оба департмана превидети англицизме у корпусу због свеприсутности англо-америчког језика

(1), односно да ће испитаници са оба департмана реченице са преводним еквивалентима оценити вишим оценама, јер имају повећану свест о присуству англицизама у матерњем језику (2), сличне оцене додељене англицизмима можемо протумачити као потврду предвиђене сличности у њиховој перцепцији код студената оба департмана.

Друга табела показује да разлике у оценама између две групе нису статистички значајне, чиме се, дакле, још једном потврђује да студенти оба департмана имају сличну перцепцију англицизама:

Табела 3. Разлика у оценама англицизама између две групе студената-испитаника

	Збир квадрата	дф	Ср. вред. квадрата	F	Значај
Међу групама	.178	1	.178	.151	.699
Унутар групе	56.603	48	1.179		
Укупно	56.781	49			

У следећој табели приказане су средње вредности оцена које су студенти два департмана дали реченицама са преводним еквивалентима. Код новинара просечна оцена је 4,80, а код англиста 4,96. Као и код оцена за англицизме, и код преводних еквивалената имамо веома сличне оцене код оба департмана, што је такође у складу са формулацијом обе постављене хипотезе. На први поглед види се и да је укупна просечна оцена за преводне еквиваленте (4,88) већа него она за англицизме (3,02), што указује на чињеницу да студенти имају повећану свест о присуству непотребних англицизама у свом језику, те да суочени са избором радије бирају преводне еквиваленте.

Табела 4. Средње оцене преводних еквивалената код оба департмана

	Н	Ср. Вред.	Стд. дев.	Стд. грешка	95% Интервал поузданости за средњу вредност		Мин.	Макс.
					Доња граница	Горња граница		
Ком-Нов	25	4.7967	.49608	.09922	4.5920	5.0015	3.61	5.53
Англисти	25	4.9627	.81100	.16220	4.6279	5.2974	2.29	5.84
Укупно	50	4.8797	.67060	.09484	4.6891	5.0703	2.29	5.84

Слично као и код англицизама, АНОВА тест је показао да између две групе не постоји статистички значајна разлика у оценама, што се може видети у Табели 4:

Табела 5. Разлике у оценама преводних еквивалената код оба департмана

	Збир квадрата	дф	Ср. вред. квадрата	F	Значај
Међу групама	.344	1	.344	.762	.387
Унутар групе	21.691	48	.452		

Укупно	22.036	49			
--------	--------	----	--	--	--

Коначно, када се збирне оцене за англицизме и преводне еквиваленте код обе групе статистички обраде т-тестом за независне узорке, добијамо статистички значајну разлику о оценама прихватљивости англицизама насупрот преводних еквивалената. То се може видети у Табели 6:

Табела 6. Поређење збирних оцена за англицизме и преводне еквиваленте

Ср. Вред.	Paired Differences					t	df	p
	Стд. дев.	Стд. греш.	95% Интервал поузданости за средњу вредност					
			Доња	Горња				
Пар 1 Англ.	-1.86177	1.18019	.16690	-2.19718	-1.52636	-11.155	49	.000

Поређењем збира оцена за англицизме са збиром оцена преводних еквивалената код оба департмана може се закључити да међу њима постоји статистички значајна разлика. Наиме, студенти оба департмана оценили су преводне еквиваленте вишом оценом, у складу са претпоставком изнетом у другој хипотези. Нешто више о самим резултатима и њиховој интерпретацији биће речено у последњем одељку.

5. ЗАКЉУЧАК

Овај рад бавио се феноменом англицизама у контексту све интензивнијег посредног контакта европских језика, па и српског, са америчким варијететом енглеског језика. Англицизми и језички контакти чине плодно тло за различите видове лингвистичких студија и анализа, а у овом истраживању акценат је стављен на то како студенти два департмана Филозофског факултета у Нишу перципирају новије англицизме у српском, означене као „непотребне“ јер за концепт који означавају већ постоји одговарајућа реч у матерњем језику. Студенти-испитаници одабрани су због чињенице да спадају у тзв. специјалне кориснике језика, јер ће кроз своју будућу професију, кроз медије, односно наставу, у знатној мери утицати на употребу српског језика. Такође, као што је већ поменуто, испитаници припадају и посебној групи младих, урбаних корисника, који су у великој мери урођени у енглески језик (понајвише посредством масовних медија) и на њему заснивају свој идентитет. Са друге стране избор англицизама вршен на основу степена њихове оправданости, па је одабир пао на оне потпуно неоправдане.

У складу са принципима психолингвистике, из које је преузет теоријски оквир и методологија за ово истраживање, на почетку студи-

је формулисане су две хипотезе. Одмах је претпостављено да ће два департмана слично оцењивати прихватљивост реченица са англицизмима, односно преводним еквивалентима, јер су због саме природе студија, тј. уроњености новинара у свет масовних медија којима доминирају англицизми, односно наставе превођења где се стално компарирају и контрастирају енглеске лексеме и њихови преводни еквиваленти, ови студенти у непрестаном додиру са позајмљеницама у свом матерњем језику. Ипак, прва хипотеза оставила је простор да управо због окружења које је засићено англицизмима, студенти ових департмана немају повећану свест о њима, већ да их доживљавају као пуноправне синониме српских еквивалената. Друга, супротстављена хипотеза претпоставила је да ће гореописано окружење потпомогнуто наставом српског језика код новинара, односно наставом превођења код студената енглеског резултирати повећаном свешћу о англицизмима у српском, што би за последицу имало оцењивање реченица у корпусу које их садрже нижим оценама.

Статистичком обрадом података АНОВОМ и т-тестом за независне узорке показало се да је потврђена друга хипотеза, јер су преводни еквиваленти из корпуса оцењени вишом оценом (4,88) него реченице са англицизмима (3,02). Овим је доказано да студенти новинарства и англистике, као будући специјални корисници енглеског језика итекако имају повећану свест о англицизмима, упркос контексту у коме сведочимо константном утицају америчког енглеског језика на њихов матерњи на свим језичким нивоима.

Битно је нагласити још једном да овај рад нема за циљ да промовише језички пуризам, нити сматра да би било који језик могао да опстане без промена и уношења елемената других језика у свој систем. Управо због тога су и одабрани англицизми означени као потпуно неоправдани, јер они не уносе никакву нову нијансу значења у језик прималац, о чему би требало да постоји свест макар код горепомнутих специјалних корисника. Овај рад је, дакле, показао, да суочени са лингвистичким избором, студенти-испитаници радије бирају преводне еквиваленте но неоправдане англицизме, из чега можемо да закључимо да код њих постоји повећана свест о овој врсти англицизама, односно да се они перципирају као елементи нешто нижег ранга у односу на одговарајуће еквиваленте из српског језика. Овакви резултати могли би се интерпретирати као доказ да језичка култура и ваљана употреба англицизама на које позивају Бугарски, Прћић и други, заправо и није тако недостижна као што се често мисли. Наиме, иако се млади у говору и разговору са вршњацима у великој мери користе англицизмима, у другачијем контексту итекако доживљавају англицизме, бар оне непотребне, као лошији избор у односу на преводне еквиваленте.

Свакако би даља истраживања требало да укључе мерење времена одзива приликом читања/перцепције реченица са англицизмима у

односу на оне са преводним еквивалентима, како би се видело да ли и у којој мери англицизми стварају комуникацијску шум. Било би добро урадити и истраживање које би узело у обзир критеријум фреквентности англицизама, а одабир испитника проширити и на студенте других департмана и факултета. На крају, најважније би било створити трајну комуникацију између истраживача и наставника основних и средњих школа, чиме би сви емпиријски добијени подаци потенцијално обликовали наставу како матерњег, тако и енглеског језика.

Цитирана литература

- АЈДУКОВИЋ 2004: Ајдуковић, Јован. *Увод у лексичку контактологију. Теорија адаптације русизама*. Изд. Београд: Фото футура, 2004.
- БУГАРСКИ 2005: Бугарски, Ранко. *Језик и култура*. Изд. Београд: Библиотека XX век
- COMMISSION OF THE EUROPEAN UNION 2002: *Promoting language learning and linguistic diversity – Consultation*. Брисел: Европска унија. Преузето 7.6.2019. са сајта: http://ec.europa.eu/education/policies/lang/policy/consult/consult_en_pdf
- КРИСТАЛ 2003: Crystal, David. *English as a Global Language*. Изд. Кембриџ: Cambridge University Press, 2003.
- ФИЛИПОВИЋ 1986: Филиповић, Рудолф. *Теорија језика у контакту*. Изд. Загреб: Југословенска академија знаности и уметности, 1986.
- ФИЛИПОВИЋ 1990: Филиповић, Рудолф. *Англицизми у хрватском или српском језику: поријекло, развој, значење*. Изд. Загреб: Југославенска академија знаности и умјетности: Школска књига, 1990.
- МИШИЋ ИЛИЋ 2014: Мишић Илић, Биљана. (2014). *Is there life in Serbia without Anglicisms? A pragmatic view*. У Т. Прћић, М. Марковић (ур.), *Енглески језик и англофоне књижевности у теорији и пракси*. Зборник у част Драгињи Перваз (353–371). Нови Сад: Филозофски факултет.
- ПРЋИЋ 2004: Прћић, Твртко. О англицизмима из четири различита, али међуповезана угла. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 47: 113-129, 2004.
- ПРЋИЋ 2005: Прћић, Твртко. *Енглески у српском*. Изд. Нови Сад: Змај, 2005.
- РОМЕЈН 2017: Romaine, Suzanne. *Multilingualism*. У: *The Handbook of Linguistics* (Ур: М. Aronoff и J. Rees-Miller). doi:10.1002/9781119072256.ch26, 2017.
- ВИНФОРД 2003: Winford, Donald. *An Introduction to Contact Linguistics*. Изд. Оксфорд: Blackwell Publishing, 2003.

Речник

- ВАСИЋ, ПРЋИЋ, НЕЈГЕБАУЕР 2001: Васић, Вера, Прћић, Твртко, Нејгебауер, Гордана. *Do you speak anglosrpski? Речник новијих англицизама*, друго издање. Нови Сад: Змај, 2001.

Nikola Tatar
Ivana Šorgić

HOW STUDENTS OF JOURNALISM AND ENGLISH PERCEIVE ANGLICISMS – A PSYCHOLINGUISTIC APPROACH

The present paper deals the way students from the departments of Communicology and Journalism, and English Language and Literature at the Faculty of Philosophy in Niš perceive what was classified as fully unjustified recent anglicisms by *The Dictionary of Recent Anglicisms* (Prčić & Nejgebauer, 2001). These students in particular were chosen as the future “special language users”, i.e. language users who have a considerable influence on the use of Serbian through their chosen careers. In accordance with the methodological principles taken from the field of psycholinguistics, two hypotheses were formulated – one presupposing that immersion in English as a foreign language and the world of mass media dominated by anglicisms for students of Communicology and Journalism, and English Language and Literature, respectively will lead to decreased awareness of the presence of anglicisms in Serbian, and the other which claims the exact opposite: that the students will demonstrate greater awareness of anglicisms precisely because of the immersion. The student respondents were presented with a questionnaire and asked to grade the correctness of sentences on the Likert scale based on their native speaker intuition. The results were analysed using one-way ANOVA and t-test, and they revealed that the students preferred the sentences with Serbian translation equivalents, proving that they indeed have awareness of unjustified anglicisms within their mother tongue.

Keywords: fully unjustified anglicisms, students, awareness, native speaker intuition, psycholinguistic approach

Прегледни научни рад

УДК 81'246.2:159.922

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 7. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.54>

Ана М. Крстић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

ПИТАЊЕ КОГНИТИВНИХ ПРЕДНОСТИ БИЛИНГВИЗМА

У раду је дат основни преглед досадашњих релевантних истраживања о когнитивним предностима билингвизма. Уочено је да су погледи на билингвизам најпре били негативни, тј. сматрало се да је ометао когнитивни развој детета, али касније му је призната когнитивна предност, нарочито у погледу извршних функција, попут инхибиције и контролисања пажње, као и радне меморије. У тим истраживањима показано је и да билингвизам има трајно позитиван утицај на очување когнитивних способности у каснијем животном добу. У раду је представљено и скорашње опречно мишљење о предности билингвизма, настало након метаанализе истраживања која предност наводно доказују.

Кључне речи: билингвизам, когнитивне предности, лингвистичке компетенције, старење

1. Увод

Предмет рада је основни преглед досадашњих релевантних истраживања о когнитивним предностима билингвизма. Билингвизам, односно двојезичност се дефинише као „способност за говорење два језика” (KRISTAL 1985). Данас је више од половине светске популације билингвално, а у Северној Америци свака пета особа говори још један језик код куће, поред енглеског, док су у Европи више од 50 посто људи билингвали (BIJALISTOK, KREJK i dr. 2013). Самим тим, интересовање за поређење когнитивних способности монолингвала и билингвала такође је порасло у последњих неколико деценија. Истраживања су показала да се функционисање, развој и опадање когнитивних способности између монолингвала и билингвала ипак разликују. Наиме, у истраживањима о билингвизму с једне стране се говори о предностима билингвизма, нарочито у погледу извршних функција (енгл. *executive functions*), као што су радна меморија, контрола пажње и инхибиције. Такође, те предности се

¹ anakrsticka94@gmail.com

испољавају и у каснијем животном добу, умањујући ефекте когнитивног слабљења. С друге стране, у новије време се преиспитују те когнитивне предности и отвара се дебата да ли је та предност заиста релевантних размера у односу на монолингвале, или су у питању неки други (често и спољашњи) фактори.

Циљ рада је да се стекне општи увид у водеће закључке и ставове истраживача о когнитивним предностима, али и о лингвистичким недостацима билингвала у односу на монолингвале, нарочито у раном когнитивном и лингвистичком развоју. Такође, изводе се општи закључци и о когнитивним предностима старијих билингвала.

2. Релевантна ранија запажања и ставови о билингвизму кроз историју

Истраживања су до пре педесетак година указивала на то да билингвизам има негативан утицај на развој ума. Сматрало се да учење два језика збуњује ум детета и да ће нужно довести до менталне ретардације код деце која су усвојила више језика (GUDENOU 1926). Владало је опште мишљење да ће билингвали имати ужи лексички фонд, успорене когнитивне способности и да ће улагати много више енергије да би правилно усвојили два језика. Билингвизам је увек био помињан кроз синтагме „проблем билингвизма” и „хендикепирајући утицај билингвизма” (DARSI 1963). Хакута и Дијаз су свом истраживању (1985) показали да су билингвали били слабији на тестовима интелигенције од монолингвалних вршњака.

Међутим, радикално другачије мишљење о когнитивном значају билингвизма изнели су Пеал и Ламберт (1962), испитујући паралелно децу која су била енглески монолингвали и децу која су била француско-енглески билингвали у Монтреалу. Претпоставили су да ће билингвали имати ниже оцене на скали вербалних мера интелигенције, али да ће имати исте резултате као монолингвали на скали невербалних мера. Њихови резултати су заправо били контрадикторни и почетној претпоставци и претходним теоријама о билингвизму. Билингвална деца су била боља од монолингвалне на већини тестова, нарочито оних који су захтевали манипулацију симбола и реорганизацију. Закључак је био да билингвална деца испољавају појачану „менталну флексибилност”, која је неопходна за промену употребе језика (PEAL i LAMBERT 1962). Отад је у когнитивним лингвистичким истраживањима окренут смер од негативног ка позитивном утицају билингвизма на развој когнитивних способности.

Мада је утврђен позитиван утицај билингвизма на когнитивне и лингвистичке процесе, постављало се питање на који начин се тај утицај одвија. Почетна истраживања о утицају билингвизма су износила конзервативну претпоставку да би се било какви утицај лингвистичког

искуства нашао у домену лингвистичких компетенција (BIJALISTOK i KREJK 2010: 19). Током седамдесетих и осамдесетих истраживачи су долазили до закључака о значајнијој предности билингвалне деце у односу на монолингвалну у погледу решавања лингвистичких проблема заснованих на металингвистичкој свести². Билингвали су лакше прихватили да је језик процес (ŽENG 2018: 2) и боље решавали невербалне проблеме који су изискивали инхибицију редувантних информација (JANKOVORAL 1972).

Бијалисток (1988) и Кромдал (1999) су испитивали металингвистичку свест и утврдили су да монолингвална и билингвална деца једнако добро препознају граматичке омашке у иначе смисленим реченицама, што је класичан начин мерења металингвистичких функција код деце. Међутим, када су реченице биле семантички аномаличне, тада је било потребно игнорисати погрешно значење и фокусирати се само на граматику, у чему су бољи били билингвали. Закључак је да им у томе није помогло додатно лингвистичко искуство, већ неки процеси који омогућавају приступ лингвистичком знању. Стога је уочено да није у толикој мери металингвистичко знање то које представља билингвалну предност, већ појачана пажња при селекцији и инхибицији језичке информације, које су препознатљиве компоненте извршних функција.

3. Ефекти билингвизма на когнитивни развој

Докази да билингвална деца имају одређене предности у односу на монолингвалну децу налазе се у промени фокуса испитивања ефекта билингвизма са лингвистичких задатака на когницију (ADESOPE, LAVIN i dr. 2010). Већина задатака који упућују на постојање билингвалне предности су маркери извршних функција (ŽENG 2018: 2). Развој система извршних функција³ је пресудно когнитивно достигнуће у раном детињству (BIJALISTOK I KREJK 2010: 20), јер тада деца постепено усвајају способност контролисања пажње, инхибиције ометајућих информација, надгледања стимулуса, повећавања радне меморије. Истраживања су показала да ефекти билингвизма остављају позитиван утицај на цео когнитивни систем и током целог животног века (BIJALISTOK i KREJK 2010; BEST, MILER i dr. 2011).

Испитивање позитивног деловања билингвизма на извршне функције се обично огледа у поређењу одговора монолингвала и билингвала на задатке који су наизглед слични, али увек је садржан још један

2 Металингвистичка свест (енгл. metalinguistic awareness) подразумева експлицитно знање о лингвистичкој структури и могућност да јој се приступи свесно (BIJALISTOK I KREJK 2010: 19).

3 Налази се у префронталном кортексу.

додатни услов, који захтева неки облик извршног контролисања. Један од честих начина мерења извршног функционисања је такозвани задатак сортирања карата са условом промене димензије (енгл. *Dimension Change Card Sort task* (DCCS)) (ZELAZO, FRAJ I dr. 1996). Бијалисток је са својим колегама истраживачима овај задатак дала деци узраста од четири до пет година, којој је задато да распореде карте или по боји, или облику дијаграма на картама. Учесници прво распоређују по једној димензији (нпр. боја), па се тражи распоређивање по другој димензији (нпр. облику). Како се код деце испод пет година генерално јавља такозвана истражност (енгл. *perservation*), односно немогућност прилагођавања промени правила, она би врло често наставила да слажу карте по боји, иако ново правило тражи слагање по облику. Да би задатак био успешно решен, неопходно је да се пажња преусмери са почетне на нову димензију, а да се почетна инхибира. Показало се да су управо билингвали били успешнији у том прилагођавању промени правила, што значи да им је извршно контролисање на вишем нивоу од монолингвала (BIJALISTOK 1999; BIJALISTOK i MARTIN 2004; OKANDA, MORIGUČI i dr. 2010).

Још један вид провере извршног функционисања јесте задатак уграђених фигура (енгл. *Children's Embedded Figures Task*), у ком је већина шестогодишње деце слично проналазила скривени облик, али билингвали су лакше мењали своју интерпретацију двосмислене фигуре, што је захтевало инхибицију првобитног значења стимулуса (BIJALISTOK I ŠAPER0 2005).

Међутим, у истраживањима која се тичу одговарања на конфликтне услове врло често се примењују Струп и фленкер задаци (енгл. *Stroop task, flanker task*). У првом је потребно именовати боју којом је реч написана, а да се притом игнорише значење саме речи. Када је значење било конфликтно са термином боје, показано је да су билингвали били успешнији од монолингвала у игнорисању ирелевантног обележја стимулуса (BIJALISTOK, KREJK i dr. 2008a). С друге стране, најчешћи облик фленкер задатка је задатак мреже пажње (енгл. *Attentional Network Task* (ANT)) (RUEDA i dr. 2004), у коме је деци представљено пет риба и задато им је да идентификују у ком смеру плива средња риба, при чему четврта фленкер риба може да упућује на исти смер као и циљна риба (конгруентни случај), или на обрнути (неконгруентни случај). Билингвали су реаговали брже и тачније него монолингвали у овом задатку (KOSTA, HERNANDEZ i dr. 2008); показали су предност и у конгруентном и у неконгруентном случају, а како за конгруентни није потребна инхибиција, долази се до закључка да постоји још један извор билингвалне предности, а то је надгледање (енгл. *monitoring*) (HILČI I KLAJN 2011). Оно обухвата инхибицију, али и пребацивање (енгл. *shifting*), с обзиром на то да

ирелевантне податке и одговоре треба потиснути током пребацивања с једне опције на другу.

Још један аспект надгледања представља радну меморију (ŽENG 2018: 4), јер она треба да задржи одређено правило или шаблон неке серије поступака (ENGEL DE ABRU 2011). Резултати су подељени у вези са разликом између радне меморије билингвала и монолингвала, односно под одређеним условима појачана је код билингвала, а под одређеним није.

Истраживања у вези са теоријом ума (енгл. *Theory of Mind*) такође су препознала когнитивне предности билингвала у односу на монолингвале приликом решавања задатака (GEC 2003). Мада извршно функционисање игра улогу у теорији манифестације ума, домен његових утицаја је још увек нејасан, и посматра се више холистички него као рашчлањено на компоненте (инхибицију, смењивање, радну меморију), јер није увек сасвим јасно који механизам преовладава (ŽENG 2018: 4).

Из досадашњих резултата у литератури о предностима билингвизма предлаже се да билингвали поседују појачане извршне функције захваљујући међусобном надметању језика у њиховој паралелној активацији код билингвала. Међутим, два запажања се косе с овом тврдњом. Прво запажање упућује на то да се и код монолингвала јавља лингвистички конфликт (нпр. у семантички сродним речима), али се сматра да он не утиче на извршне функције (MIJAKE i FRIDMAN 2012). Друго запажање тиче се новорођенчади, која још увек имају неразвијене језичке репрезентације, али упркос томе се језичке способности седмомесечне монолингвалне и билингвалне новорођенчади разликују (KOVAČ i MELER 2009). У једном експерименту су бебама задати снимци без тона, у којима лица читају на језицима који се смењују и показано је да су бебе из билингвалне средине опажале промену језика, чак иако нису раније том језику биле изложене (SEBASTIJAN-GALES, ALBAREDA-KASTELOT i dr. 2012). Ово истраживање упућује на опште когнитивне предности билингвала, односно да рана изложеност већем броју језика утиче на пажњу још у раном животном добу. Самим тим, ове стратегије које појачавају процесирање пажње могу довести до јединственог система у ком су инкорпорирана два или више језика (BIJALISTOK, KREJK i dr. 2013). То би онда значило да извршно функционисање мора да активира и усмери пажњу на одређени језик, што се коси са претпоставком да је нециљни језик само инхибиран. Новорођенчад не разрешава паралелну активацију међу лексичким обележјима, већ гради и активира организоване схеме, које селектују језичку информацију током процесирања (ŽENG 2018: 5).

Исти закључци у вези са новорођеним билингвалима су у истраживањима која заступају предност билингвизма приписивани и од-

раслим билингвалима, јер, као што новорођенчад привлаче разлике међу језицима, тако се и одрасли фокусирају на контрастирање одлика двају или више језика којима се служе. Стога билингвална предност може лежати у способности да пажња усмери на оба језика, а не у инхибицији једног од истовремено активираних система (ŽENG 2018: 6).

4. Лингвистичке способности билингвала кроз призму извршног контролисања

Лингвистичке способности билингвала нису потпуно позитивне. Наиме, истраживања у вези са знањем вокабулара показују ниже резултате билингвала у односу на монолингвале и то у више старосних доби (BIJALISTOK 2001). Такође, испитивања у вези са процесирањем језика код одраслих упућују да билингвали заостају у задацима који захтевају брз приступ лексемама и повраћај лексема. Они су спорији и праве више грешака при именовању, чак и у свом доминатном језику, слабији су у задацима вербалне флуентности, чешће им се дешавају ситуације „на врх језика” (енгл. *tip-of-the-tongue*) и чешће им се јављају интерференције у одабиру лексема (MAJKL i GOLAN 2005).

Поставља се питање да ли позитивни и негативни утицаји билингвизма истовремено постоје у једној истој индивидуи и ако да, да ли су ти утицаји независни или интерактивни (BIJALISTOK i KREJK 2010: 21). Да би дала одговор на први део питања, Бијалисток је са колегама истраживачима (2008а) радила истраживање са четири групе испитаника: млађих (20–30 година) и старијих (60–80 година) монолингвала и билингвала, који је требало да решавају задатке који су се тicali или језичке флуентности и доступности лексема, или невербалног извршног функционисања. Према резултатима, монолингвали су били бољи у прва два типа задатака, а билингвали у трећем типу, што наводи на закључак да су лексички и извршни процеси независни, мада су у другим задацима често комбиновани, јер процесирање језика захтева и извршно контролисање (BIJALISTOK i KREJK 2010: 21).

Ситуације комбиновања процеса су такође испитиване и поређиване међу монолингвалима и билингвалима. Један такав пример је задатак ослобађања из проактивне интерференције, у ком треба да се испитаници присете ставки из сукцесивно представљених листа речи, које припадају истој семантичкој категорији. Са сваком новом листом расте интерференција, а четврта представља другачију семантичку категорију. Извршно контролисање се овде спроводи кроз могућност да се испитаник фокусира на тренутну листу и да енкодира и поврати одређену лексичку јединицу. Показало се да су и билингвална деца и одрасли билингвали били бољи од монолингвала, иако су били слабији на тестирању

вокабулара (BIJALISTOK i FENG 2009).

Разлика у нивоима језичке флуентности и извршног контролисања се одлично види кроз два подтипа теста вербалне флуентности (BIJALISTOK i KREJK 2010: 21). Први подтип тиче се условљености семантичком флуентношћу, у коме је потребно да се за један минут генеришу речи које припадају одређеној категорији, и захваљујући организационом принципу лингвистичке репрезентације⁴, одговори нуде увид у обимност вокабулара и језичку флуентност. Други подтип односи се на условљеност флуентности словом, у коме учесници треба да генеришу речи које почињу одређеним словом, али под одређеним рестрикцијама (без властитих имена, без бројева, без варијација исте речи). Овај подтип подразумева укључивање и језичке флуентности и извршног контролисања. Како билингвали обично имају мањи вокабулар од монолингвала, они генеришу мањи број речи него монолингвали у првом подтипу, али бољи су у другом подтипу. Међутим, Бијалисток, Крејк и Лук (2008b) утврдили су да су билингвали који су усавршили вокабулар генерисали више речи него и монолингвали и билингвали којима је вокабулар неусавршен, што значи да када се превазиђе препрека вокабулара, извршно контролисање доминира као билингвална предност.

С друге стране, скорашња истраживања (PAP i dr. 2015) су имала другачији приступ билингвизму у погледу извршних функција. Утврђено је да су резултати предности билингвизма заправо били ниских вредности, те да су предности биле веће када је узорак испитаника био мањи. Међутим, ово истраживање не пориче предност билингвала комплетно, већ истиче да може постојати код одређених индивидуа или група билингвала, који су почели да усвајају други језик у неком кључном узрасту.

Једно новије истраживање (PAP i dr. 2017) показује пак више доказа против билингвалне предности. Изнова је анализирана сто једна ранија студија у вези са временом реакције и интерференцијом, при чему су студије укључивале Сајмонов тест, фленкер, Струп тест, или тест мреже пажње. Међу студијама са мањим бројем испитаника нађена је далеко већа предност у брзини реакције билингвала у односу на монолингвале, него што је то случај у студијама са већим бројем испитаника, што је непоуздан доказ у корист предности билингвизма. Као један од разлога зашто је тако тешко тестирати хипотезу предности билингвизма наводи се комплексност конструкта извршних функција (PAP 2019). У метаанализи (PAP i dr. 2015) показано је да одређен је број резултата у корист билингвизма проблематичан јер занемарује конфондирајуће факторе, при чијем отклањању, како је и доказано (PAP i dr. 2014, 2015), дешава се да се након поновљеног тестирања не добијају исти резултати.

4 Налази се у префронталном кортексу.

Мада ова новија метааналитичка испитивања не поричу сасвим услове за могућу билингвалну предност, оно што се сматра непроменљивим је велики број људи који себе сматрају билингвалима, али не показују предности у извршним функцијама у односу на оне који себе сматрају монолингвалима (РАР 2019).

Пап (2019) такође тврди да заиста постоји нека врста структуралне и функционалне адаптације мозга кроз билингвално искуство. Нервно процесирање код билингвала и монолингвала јесте другачије када извршне функције обављају одређене задатке и нервне мреже су реорганизоване у мозгу који координира два језика, али то не значи нужно и да је обављање задатака боље у случају билингвизма. Оно што је важно јесте то да нервне разлике морају бити усклађене са бихевиоралним разликама, а оне се једино могу проценити да бихевиоралном нивоу (НИЛЏИ i KLAJN (2011).

У корист преиспитивања билингвалних предности јављају се и размишљања о ефекту културе као једном од фактора који илуструју искуствену страну језика (SEMJUEL, RUER BRAKIN i dr. 2018).

5. Билингвизам и старење – когнитивне предности током живота

Посебно интересовање за предности билингвизма јавља се кроз проучавање превентивних одлика билингвизма да би се спречило слабљење когнитивних способности у старости. Уочено је да билингвизам може да умањи деловање когнитивног старења, на основу тога што је слабљење контролисане пажње било мање код старијих билингвала него код њихових монолингвалних вршњака (БИЈАЛИСТОК, КРЕЈК i dr. 2004). И старији билингвали су били бољи у задацима који захтевају промену правила и инхибирање нерелевантне информације, као што је био случај и са децом билингвалима (БИЈАЛИСТОК 2006).

У контексту деменције и слабљења когнитивних способности, говори се о когнитивном очувању (енгл. *cognitive reserve*), односно заштити од когнитивног слабљења, која проистиче из активног ангажовања у стимулативним интелектуалним, социјалним и физичким активностима (STERN 2002). Ову претпоставку су Бијалисток, Крејк и Фридман (2007) тестирали на монолингвалним и билингвалним вршњацима са деменцијом и утврдили да се деменција јавила четири године касније код билингвала у односу на монолингвале. То значи да билингвизам само одлаже и успорава симптоме Алцхајмера и сличних облика деменције, али их не спречава комплетно.

Да билингвизам може да успори когнитивно слабљење, најбоље се види преко извршног функционисања, а један од експеримената рађених на старијим билингвалима био је експеримент у коме се мери

време реакције под одређеним условима (BIJALISTOK, KREJK i dr. 2004). Најпростији услов подразумевао је да се притисне једна од две боје на екрану. У нешто компликованијем услову боја се појављивала или са конгруентне или са неконгруентне стране дугмета за притискање. Време које је потребно да се одговори на задатак у неконгруентној ситуацији насупрот конгруентној зове се Симонов ефекат (BIJALISTOK i KREJK 2010: 20). Што је Симонов ефекат већи, то упућује на све већу потешкоћу у потискивању нерелевантне спацијалне информације, у чему су се пак старији билингвали показали као напреднији од монолингвалних вршњака. Закључак је био да билингвизам штити од когнитивног слабљења барем у способностима да се инхибирају ометајући утицаји погрешних стимулуса (BIJALISTOK i KREJK 2010: 20).

Ипак, испитивање когнитивног очувања и код младих одраслих билингвала не даје јасне резултате (PAP i GRINBERG 2013). То се објашњава ефектом плафона (енгл. *ceiling effect*), јер су у том добу когнитивне функције на врхунцу код свих здравих особа, па се њихово појачање не може пратити, или просто не могу више да напредују. Тренутно није могуће проценити ту разлику коју доноси билингвизам код ове специфичне узрасне групе, стога неки истраживачи сматрају да би морала да се спроведе детаљнија анализа индивидуалних профила билингвала, нарочито њихове употребе језика, да би докази о билингвалној предности у случају деменције и когнитивног старења били чвршћи (PORČ i KROT 2019; DEL MAŠIO, FEDELI i dr. 2018).

5. Закључак

У раду је представљен општи преглед релевантних истраживања о когнитивним предностима билингвизма. Најпре је дат осврт на погледе и ставове о билингвизму кроз историју и уочена је промена од негативног ка позитивном виђењу билингвизма, односно од тога да се сматрало да омета нормалан когнитивни и језички развој детета, до тога да заправо ојачава извршне функције као што су радна меморија, инхибиција и контрола пажње. Тако је кроз различите задатке (Струп, фленкер, задатак мреже пажње и сл.) утврђена такозвана предност билингвала, у смислу да имају могућност да инхибирају ометајућу језичку зарад циљне информације. Испитивања новорођенчади су чак предложила да се код билингвала паралелно активирају оба система и активно учествују приликом језичког процесирања.

Међутим, истакнути су и недостаци билингвала у односу на монолингвале у погледу неких лингвистичких компетенција, попут вербалне, односно лексичке флуентности, доживљавања ситуације „на врх језика”. Општи су закључци су следећи: ако се превазиђу флуентни недо-

стази, извршно функционисање ће бити доминантна предност код флуентнијих билингвала у односу и на монолингвале, и на мање флуентне билингвале.

У раду је представљен и осврт на скорашња преиспитивања тих билингвалних предности, која показују да постоје конфундирајући фактори у ранијим студијама, при чијем отклањању се не долази до истих позитивних резултата у корист билингвизма. Такође, позитивни резултати се доминантно јављају у истраживањима са мањим бројем испитаника, док на већем узорку нема релевантних резултата који би били снажан доказ за постојање билингвалне предности у погледу извршних функција.

У последњем поглављу је дат краћи осврт на експерименте са старијим билингвалима и монолингвалима са деменцијом и у одређеним истраживањима показано је да билингвизам не спречава појаву деменције, али може да одложи њене симптоме за чак четири године. Међутим, како није могуће доћи до истих резултата на исти начин код потпуно здравих особа истог узраста, поједини истраживачи сматрају да је неопходна детаљнија анализа индивидуалних случајева и обухватније истраживање да би тврдња о билингвалној предности у каснијем животном добу била научно поузданија.

Евидентна је дебата у литератури о предностима билингвизма и наша је процена да се извесне предности билингвизма не могу спорити, нарочито у стварном животу, изван контролисаних експеримената (предности у случају деменције; креативно и дивергентно размишљање; толеранција према двосмислености...), али се морамо сагласити са скорашњим преиспитивањима која су показала недостатке у методолошком смислу, те би једино обухватнија и детаљнија истраживања не само улоге извршних функција него и профила билингвалних индивидуа или група дала бољи увид у њихов когнитивни статус у односу на монолингвалне испитанике.

Цитирана литература

- ADESOPPE, LAVIN i dr. 2010: Adesope, O. O., Lavin, T., Thompson, T., Ungerleider, C. *A systematic review and meta-analysis of the cognitive correlates of bilingualism*. *Review of Educational Research*, 80, 207–245.
- BEST, MILLER i dr. 2011: Best, J. R., Miller, P. H., Naglieri, J. A. *Relations between executive function and academic achievement from ages 5 to 17 in a large, representative national sample*. *Learning and Individual Differences*, 21, 327–336.
- BIJALISTOK 1988: Bialystok, E. *Levels of bilingualism and levels of linguistic awareness*. *Developmental Psychology*, 24, 560–567.

- BIJALISTOK 1999: Bialystok, E. *Cognitive complexity and attentional control in the bilingual mind*. *Child Development*, 70, 636–644.
- BIJALISTOK 2001: Bialystok, E. *Bilingualism in development: Language, literacy, and cognition*. New York: Cambridge University Press.
- BIJALISTOK 2006: Bialystok, E. *Effect of bilingualism and computer video game experience on the Simon task*. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, 60 (1), 68–79.
- BIJALISTOK i FENG 2009: Bialystok, E., Feng, X. *Language proficiency and executive control in proactive interference: Evidence from monolingual and bilingual children and adults*. *Brain and Language*, 109, 93–100.
- BIJALISTOK i KREJK 2010: Bialystok, E., Craik, F.I.M. *Cognitive and linguistic processing in the bilingual mind*, *Current directions in psychological science*, 19(1), 19–23.
- BIJALISTOK, KREJK i dr. 2004: Bialystok, E., Craik, F.I.M., Klein, R., Viswanathan, M. *Bilingualism, aging, and cognitive control: Evidence from the Simon task*. *Psychology and Aging*, 19, 290–303.
- BIJALISTOK, KREJK i dr. 2007: Bialystok, E., Craik, F.I.M., Freedman, M. *Bilingualism as a protection against the onset of symptoms of dementia*. *Neuropsychologia*, 45, 459–464.
- BIJALISTOK, KREJK i dr. 2008a: Bialystok, E., Craik, F.I.M., Luk, G. *Cognitive control and lexical access in younger and older bilinguals*. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 34, 859–873.
- BIJALISTOK, KREJK i dr. 2008b: Bialystok, E., Craik, F.I.M., Luk, G. *Lexical access in bilinguals: Effects of vocabulary size and executive control*. *Journal of Neurolinguistics*, 21, 522–538.
- BIJALISTOK, KREJK i dr. 2013: Bialystok, E., Craik, F.I.M., Luk, G. *Bilingualism: Consequences for mind and brain*. *Trends in Cognitive Sciences*, 16(4), 240–250.
- BIJALISTOK i MARTIN 2004: Bialystok, E., Martin, M.M. *Attention and inhibition in bilingual children: Evidence from the dimensional change card sort task*. *Developmental Science*, 7, 325–339.
- BIJALISTOK i ŠAPERO 2005: Bialystok, E., Shapero, D. *Ambiguous benefits: The effect of bilingualism on reversing ambiguous figures*. *Developmental Science*, 8, 595–604.
- DARSI 1963: Darcy, N. *Bilingualism and the measurement of intelligence: Review of a decade of research*. *The Journal of Genetic Psychology*. 103 (2): 259–282.
- DEL MAŠIO, FEDELI i dr. 2018: Del Maschio N., Fedeli D., Abutalebi J. *Bilingualism and aging: Why research should continue*. *Linguist. Approaches Biling.*
- ENGEL DE ABRU 2011: Engel de Abreu, P.M. *Working memory in multilingual children: Is there a bilingual effect?* *Memory*, 19, 529–537.
- GEC 2003: Goetz, P. *The effects of bilingualism on theory of mind development*. *Bilingualism: Language and Cognition*, 6, 1–15.
- GUDENOU 1926: Goodenough, F.L. *Racial differences in the intelligence of school children*. *Journal of Experimental Psychology*, 9, 388–397.
- HAKUTA i DIJAZ 1985: Hakuta K., Diaz R. M. *The relationship between degree of*

- bilingualism and cognitive ability: a critical discussion and some new longitudinal data.* In Nelson K. E. *Children's Language*, vol.5. Erlbaum, 320–344.
- HILČI i KLAJN 2011: Hilchey, M.D., Klein, R.M. *Are there bilingual advantages on nonlinguistic interference tasks? Implications for the plasticity of executive control processes.* *Psychonomic Bulletin and Review*, 18, 625–658.
- JANKO-VORAL 1972: Ianco-Worrall, A. *Bilingualism and cognitive development.* *Child Development*, 43, 1390–1400.
- KOVAČ i MELER 2009: Kovac, A.M., Mehler, J. *Cognitive gains in 7-month-old bilingual infants.* *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 106(16), 6556–6560.
- KOSTA, HERNANDEZ i dr. 2008: Costa, A., Hernandez, M., Sebastian-Galles, N. *Bilingualism aids conflict resolution: Evidence from the ANT task.* *Cognition*, 106, 59–86.
- KRISTAL 1985: Kristal, D. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike.* Beograd: Nolit.
- KROMDAL 1999: Cromdal, J. *Childhood bilingualism and metalinguistic skills: Analysis and control in young Swedish-English bilinguals.* *Applied Psycholinguistics*, 20, 1–20.
- MAJKL i GOLAN 2005: Michael, E.B., Gollan, T.H. *Being and becoming bilingual: Individual differences and consequences for language production.* *Handbook of bilingualism: Psycholinguistic approaches*, New York: Oxford University Press, 389–407.
- MIJAKE i FRIDMAN 2012: Miyake, A., Friedman, N.P. *The nature and organization of individual differences in executive functions: Four general conclusions.* *Current Directions in Psychological Science*, 21, 8–14.
- OKANDA, MORIGUČI i dr. 2010: Okanda, M., Moriguchi Y., Itakura S. *Language and cognitive shifting: Evidence from young monolingual and bilingual children.* *Psychological Reports*, 107, 68–78.
- PAP 2019: Paap, K. R. *The bilingual advantage debate: Quantity and quality of the evidence.* In J. W. Schwieter (Ed). *The Handbook of Neuroscience of Multilingualism* (pp. 701-735). London: Wiley-Blackwell.
- PAP i dr. 2017: Paap, K. R., Anders, R., Mikulinsky, R., Mason, L., & Alvarado, K. *More than 100 studies and 150 tests of the hypothesis that the differences between congruent and incongruent trials are smaller for bilinguals compared to monolinguals.* Paper presented at the 58th Annual Meeting of the Psychonomic Society, Vancouver.
- PAP i dr. 2015: Paap, K. R., Johnson, H. A., & Sawi, O. *Bilingual advantages in executive functioning either do not exist or are restricted to very specific and undetermined circumstances.* *Cortex*, 69, 265–278. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2015.04>.
- PAP i dr. 2014: Paap, K.R., Johnson, H.A., and Sawi, O. *Are bilingual advantages dependent upon specific tasks or specific bilingual experiences?* *Journal of Cognitive Psychology* 26 (6): 615–639.
- PAP i GRINBERG 2013: Paap, K.R., Greenberg, Z.I. *There is no coherent evidence for a bilingual advantage in executive processing.* *Cognitive Psychology*, 66(2), 232–258.

- PEAL i LAMBERT 1962: Peal, E., Lambert, W. *The relation of bilingualism to intelligence*. Psychological Monographs, 76, 1–23.
- PORČ i KROT 2019: Poarch, G.J.; Krott, A. *A bilingual advantage? An appeal for a change in perspective and recommendations for future research*. Behav. Sci. 9, 95.
- RUEDA i dr. 2004: Rueda, M.R., Fan, J., McCandliss, B.D., Halparin, J.D., Gruber, D.B., Lercari, L.P., Posner, M.I. *Development of attentional networks in childhood*. Neuropsychologia, 42, 1029–1040.
- SEBASTIAN-GALES, ALBAREDA-KASTELOT i dr. 2012: Sebastian-Galles, N., Albareda-Castelott, B., Weikum, W.M., Werker, J.F. *A bilingual advantage in visual language discrimination in infancy*. Psychological Science, 23, 994–999.
- SEMJUEL i RUER BRAKIN 2018: *Cultural Effects Rather Than a Bilingual Advantage in Cognition: A Review and an Empirical Study*. Cognitive Science 42, 2313–2341.
- STERN 2002: Stern, Y. *What is cognitive reserve? Theory and research application of the reserve concept*. Journal of the International Neuropsychological Society, 8(3), 448–460.
- ŽENG 2018: Zhang, M. *An Overview of the Bilingual Advantage: History, Mechanisms, and Consequences*, WUPJ, vol.6.
- ZELAZO, FRAJ i dr. 1996: Zelazo, P.D., Frye, D., Rapus, T. *An age-related dissociation between knowing rules and using them*. Cognitive Development, 11, 37–63.

Ana Krstić

AN OVERVIEW OF RELEVANT RESEARCH ON COGNITIVE ADVANTAGES OF BILINGUALISM

The paper provides a basic overview of relevant research on the cognitive advantages of bilingualism. It has been noted that the views on bilingualism were initially negative, ie. that it was thought that it disrupted child's cognitive development, but was later said to have cognitive advantage, especially with regard to executive functions, such as inhibition and attentional control, as well as working memory. It has also been shown that bilingualism has a lasting positive impact on cognitive reserve in older age. The paper also presents a more recent opposite approach to the cognitive advantages of bilingualism, in which they are reevaluated in the light of the relevance of results in larger sample studies.

Key words: bilingualism, cognitive advantages, linguistic competence, aging

Оригинални научни рад
УДК 371.3:821.163.41-1 Мандић С.
373.5.016

Примљен: 30. марта 2021.

Прихваћен: 23. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.55>

Нина З. Говедар¹

Универзитет у Бањој Луци²

Филолошки факултет

Катедра за србистику

МОГУЋНОСТИ ПРОУЧАВАЊА ДЈЕЛА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ

У раду се бавимо истраживањем оправданости увођења дјела Светислава Мандића у обавезни наставни програм предмета Српски језик и књижевност у гимназијама и средњим стручним школама. Оправданост његовог наставног проучавања поткрепљујемо разматрајући: књижевну вриједност дјела Светислава Мандића; могућност изучавања поезије у контексту Мандићевог живота и стваралаштва у домену сликарске умјетности, те његовог теоријског бављења историјом српске умјетности; могућност корелације са садржајима других предмета, укључујући и предмете који се баве изучавањем природних наука; компаративно тумачење дјела Светислава Мандића у контексту савремене српске књижевности/поезије. Циљ рада је да освијетлимо разлоге зашто поезија Светислава Мандића треба да се нађе у школским програмима и понудимо могуће наставне приступе.

Кључне ријечи: Светислав Мандић, поезија, сликарство, методика наставе књижевности, корелативна настава, контекстуално учење, критичко мишљење

Увод

Пјесничко дјело Светислава Мандића никада није било дио наставних планова и програма за предмет Српски језик и књижевност ни за основне, ни за средње школе и гимназије. На промишљање о томе колики потенцијал његово дјело може да има сагледано у наставном контексту подстакла су нас два увида: 1) важно а занемарено мјесто Светислава Мандића у српској књижевности 20. вијека и 2) недостатак корелацијско-интеграцијског приступања настави књижевности у нашој школској

1 nina.govedar@flf.unibl.org

2 Рад је резултат истраживања у оквиру пројекта *Књижевно-умјетничко дјело и заоставштина Светислава Мандића* (Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци). Руководилац пројекта је проф. др Саша Шмуља.

практи.

О Светиславу Мандићу

Светислав Мандић рођен је у Мостару 1921. године, школовао се на Академији ликовних умјетности и радни вијек провео као конзерватор у Галерији фресака у Београду. Његово обимно животно дјело превазилази конзерваторске захвате: био је један од најуспјешнијих фрескокописта, пјесник и истраживач српског средњег вијека. У свим његовим дјелима огледа се извијесна фасцинација нашим средњим вијеком – ликовним представама, записима и траговима које су фрескописци остављали на својим дјелима, настанком и судбином неких од најпознатијих наших манастирских фресака. Осим конзерваторског посла, Мандићев боравак по српским манастирима омогућио му је шире сагледавање контекста настанка и развоја нашег средњовјековног сликарства, утицаја и домета. Предано је и прецизно тумачио историјске прилике и њихове посљедице, те својим истраживањима значајно допринио освјетљавању средњовјековног периода у српској историји. Своја стручна запажања објавио је у неколико књига: *Древник, записи конзерватора* (1975), *Чрте и резе, Фрагменти старог именика* (1981), *Розета на Ресави* (1986), *Велика господа све српске земље и други просопографски прилози* (1986), *Царски син Стефана Немање, Чињенице и претпоставке о српском средњовјековљу* (1990), те кроз чланке у различитим стручним часописима.

Поред стручних и истраживачких интересовања, Мандић је гајио и умјетнички приступ својим темама, који се понајвише огледа у његовом раду на копијама фресака и поезији. Насликао је невелик број умјетничких слика на којима тематизује сличне мотиве као и у својој поезији: Мостар, Београд, манастир Студеницу (ŠMULJA I MARIĆ 2019: 9). Објавио је збирке поезије *Двојица* (са Велимиром Ковачевићем, 1940), *Кад млидијих живети* (1952) и *Милосно доба* (1960), а поезија му је објављена и у два избора: *Песме* (1990) и *Звездара и друге песме* (1995). Био је врло цијењен пјесник међу својим савременицима – критичарима и колегама, а као највеће вриједност његове поезије најчешће се издвајају њена интермедијалност и веза са традицијом српског средњег вијека.

Мандић у наставном контексту – зашто и како?

Са све израженијим напорима да се основно и средњошколско образовање реформише у правцу проблемске и корелацијске наставе, контекстуалног учења и повезивања програмских цјелина из више наставних предмета (види *Стратегија* (2016) *Акциони план* (2019)), јавља се и потреба за новим рјешењима у самим програмским садржајима. Да

би овакав концепт наставе у пракси заживио, у његовом је планирању неопходно програмирати цјелине и наставне јединице које могу да корелирају како на унутарпредметном, тако и на међупредметном нивоу. У том смислу, измјене програмских садржаја у оквиру предмета Српски језик (и књижевност) треба да буду усмјерене на увођење оних садржаја који могу бити доведени у везу не само са предметима попут Историје, Географије, Ликовне и Музичке културе или Вјеронауке, како је то да сада најчешће био случај (због иманентне потребе за временском, просторном или културолошком локализацијом појмова из језика и књижевности), већ и на повезивање са природним наукама и другим гранама умјетности. Што је шири контекст унутар кога ученици усвајају информације, веће су шансе да ће оне прећи у трајно знање (види: ŠVARC 2008: 22-23).

Корелацијска настава³ у пракси врло често подразумијева само основно дефинисање заједничких просторно-временских одредница или других очигледних повезница двају појмова на унутарпредметном и међупредметном нивоу, а нешто рјеђе унутар васпитно-образовних подручја⁴. Дубинско проучавање различитих појава, које би ученицима омогућило да откривају везе и сличности између различитих концепата, много је дјелотворније. Оно омогућава ученицима сагледавање „шире слике“ настанка и развоја одређене појаве, разумијевање њене улоге у конкретном историјском и културолошком контексту, те подстиче кри-

3 Ерик Јенсен у својој књизи *Супер настава* коментарише готово искључиву усмјереност наставних програма на сам садржај уз занемарљиву интердисциплинарност и повезаност са искуственим знањима, која би помогла да се садржаји боље усвоје, док констатује како интердисциплинарни приступ учењу највише одговара учењу у животној реалности (JENSEN 2003). О корелацијској настави у смислу довођења у везу књижевног текста и одговарајућих садржаја из језика, медија и других предмета и предметности које могу помоћи тумачењу текста, Анте Бежен говори у контексту методичких система (BEŽEN 2008: 303). Корелацијско-интеграцијски систем у настави омогућава не само довођење у везу знања из различитих области него и њихово сједињавање у веће сазнајне цјелине које омогућавају контекстуално учење. У својој *Методици књижевног одгоја* Драгутин Росандић даје својеврсну типологију корелацијског проучавања књижевности у настави. Он се задржава прије свега на односима између умјетности (књижевност, сликарство и музика), те везама које је могуће успоставити на основу међусобних естетских, тематских, мотивских, рецепцијских и других повезаности. На основу категорија које успоставља компаративна естетика издваја: структурну, стваралачку, рецепцијску, историјско-стилску корелацију (2005: 258-261). Такође, Росандић скреће посебну пажњу на књижевне ликове у чијем обликовању умјетност игра значајну улогу, односно ликове умјетника у књижевности.

4 Росандић васпитно-образовна подручја дефинише као „организацијски облик одгојно-образовног састава који се темељи на повезивању програмских садржаја у јединствене програмске цјелине у њиховој међусобној водоравној и окомитој повезаности и наставне предмете“. Према томе, васпитно-образовно подручје је састав међусобно повезаних програмских цјелина и наставних предмета, њихових садржаја, методологије, циљева, задаћа и активности у јединственој структури. (2005: 252).

тичко размишљање и закључивање. Подстакнути нормама које намећу наставни програми, наставници се најчешће труде да само формално задовоље број часова на којима ће предметност изучавања довести у везу са градивом неког другог предмета који ученици слушају. Међутим, једнако је важно и, свакако, у реалним условима лакше примјениво, успостављање корелације градива унутар самог предмета. Ово се односи и на међусобну повезаност и условљеност језика и књижевности (а самим тим и њиховог проучавања), али и на међусобне односе различитих појмова и појава који се изучавају у оквиру једне наставне области (књижевност, језик и језичка култура).

Интермедијални приступ књижевном дјелу у настави⁵ подразумева примјену увида из више различитих умјетности или изучавање више предметности које произилазе из различитих умјетности. Свакако су најзаступљенији приступи коју у везу доводе књижевност и ликовну, музичку, позоришну или филмску умјетност. На основу оваквих паралела ученици не само да учвршћују знања о специфичним поетикама, стилским формацијама, теоријским постулатима појединих умјетности него им, доводећи у корелацију знања и увиде из више области, омогућавамо свеобухватне и сједињавајуће увиде.

На сличан начин, богато и мултимедијално дјело Светислава Мандића може нам помоћи да остваримо бројне наставне циљеве и контекстуализујемо једну велику тему у српској историји. Наиме, Мандићева животна преокупација и његово занимање су дјелатности које данас не добијају много пажње јавности и врло је вјероватно да се ученици, чак ни у средњој школи, нису сусрели са терминима конзерватор или кописта (фресака). А управо су то занимања која су од изузетне важности за очување наше историјске баштине. Кроз упознавање са Мандићевим животом, ученицима се може скренути пажња на различите начине очувања баштине, традиције и културних добара једног народа, те на неопходност постојања културне политике која је у складу са циљевима очувања културног наслеђа. Настава књижевности, иако јој то није примарни циљ, треба да се бави и подизањем културне свијести и информисаности ученика, и да им пружи увид у то колико је култура свеобухватан појам, иако је сачињава однос према различитим умјетностима. Други важан задатак који настава књижевности треба да оствари, а живот и рад Светислава Мандића могу бити добар примјер и у том аспекту, јесте разумевање односа између различитих грана умјетности и увиђање како исте или сличне поетике функционишу у различитим медијима. Мандић се и у сликарству и у поезији врло често бавио сличним мотивима, што

5 О могућностима примјене интермедијалног приступа у настави књижевности више види у: (GOVEDAR 2017: 233-245).

нам открива неку врсту умјетничке преокупације, на првом мјесту, али и поетичке оријентације.

Поезија Светислава Мандића у настави

Иако је иза себе оставио обимом невелико дјело, Светислав Мандић често је перципиран од стране критике и колега по перу као један од великих пјесника свога времена. Критика се најчешће освртала на три главне особине Мандићеве поезије: меланхоличну лиричност, питорескност и историчност. Тако, на примјер, Вељко Радовић пише: „[М]андићевим колоритним и ‘ароматичним’ песмама у молском тону складно се разливају и уливају једна у другу боје хармонично успостављеног ликовног редоследа и доживљаја света као унутрашњег пејзажа“ (RADOVIĆ 1996: 958). Оно што је изнад свега одлика Мандићеве поезије јесте њена интермедијалност која се читава у различитим релацијама. Саша Шмуља и Андреја Марић дијеле их у својој студији на пјесме „а) надахнуте самим сликарством, б) које пјевају о неком сликарском умјетничком дјелу или пак о сликару, в) које садрже пјесникове констатације о сликарству као елементу умјетничке теорије односно аутопоетике, г) које дијеле заједничке теме са сликарским дјелима, д) које утичу на читаочево визуелну перцепцију, односно визуелизацију текста итд.“ (2019: 137). Управо захваљујући широкој палети појавних облика у којима се интермедијалност у њој испољава, Мандићева поезија нам омогућава остваривање наставних циљева које обрађујући друга књижевна дјела не можемо увијек у потпуности да испунимо.

Један од циљева проучавања Мандићеве поезије могао би се односити управо на проналажење елемената интермедијалности, односно, препознавање уплива елемената ликовне умјетности у његову поезију. То води разговору не само о повезаности Мандићеве поезије и ликовног стваралаштва него и о вези између двије умјетности, уопште. Са старијим ученицима може се разговарати о томе које поетичке елементе дијеле поезија и сликарство романтизма, модернизма, надреализма итд. На тај начин проширујемо њихово познавање теорије и историје умјетности, развијамо моћ опажања и закључивања, учимо их контекстуализовању, разумијевању утицаја специфичних друштвено-историјских околности на настанак умјетничких дјела, подстичемо да увиђају сличност функције различитих поступака и метода у различитим умјетностима (облик стиха у пјесми, потез кистом на слици, ритмичке партије у музичком комаду). Све ово води усвајању комплексних компетенција које су у вези са доживљајем и разумијевањем различитих форми умјетничког израза, а које у исто вријеме и проширују и продубљују ученичке читалачке

компетенције.⁶ Како нас сама књижевност богати различитим сазнањима и доживљајима, тако би и циљ наставе књижевности, између осталог, требало да буде богаћење ученичког искуства у сусрету са различитим умјетничким дјелима. Поготово онда када нам само књижевно дјело намеће још један вид умјетности кроз актуелизоване мотиве, стилске поступке, тематске преокупације и томе слично.

Овакву прилику пружа нам не само поезија Светислава Мандића, а посебно неке од његових понајбољих пјесама, него и његови есеји и стручни записи о ликовним представама из наше старине. Тако, на примјер, његов чувени есеј „Симонидине очи“ може значајно да допринесе проширивању ученичких спознаја у вези са фреском коју у својој пјесми тематизује и Милан Ракић – значају Ракићеве пјесме за очување сјећања на немиле историјске догађаје, као и ширину сфере утицаја коју једно књижевно дјело може да има. Ако ће ученици на основу Ракићеве пјесме сазнати нешто о конкретном историјском догађају, Мандићев есеј може да им пружи шири контекст сагледавања утицаја који умјетност може да има и двосмјерност тог утицаја (Ракић својом пјесмом додатно даје на значају конкретної фресци, подижући тако њен културни, симболички и материјални значај, а Мандићев есеј истиче комплексност питања обнове фреске које је условљено примарно Ракићевом пјесмом – Ракићева пјесма настаје „од фреске“, судбина фреске зависи од Ракићеве пјесме). О Мандићевим пјесмама које тематизују теме из прошлости, Никола Кољевић каже да је у њима успио „из пепела прошлости да васкрсне лепоту која траје у свести иако је нестало оно из чега је никла у животу“ (KOLJEVIĆ 1991: 68). Истраживање љепота које је Мандић на овај начин обновио може, такође, да буде предмет ученичког истраживања, између осталог и јер је, како наводи Бранко В. Радичевић: „На његово стваралаштво утицао [је] и специфични положај у коме се налазио, бављење по манастирима где копира и конзервира старе фреске“ (1956). Овако широкој и комплексној теми поетике и мотивске преокупације једног странеог умјетника најбоље је приступити кроз проблемску наставу, при чему свака група ученика има задатак да се бави једним специфичним доменом живота и стваралаштва Светислава Мандића, те интертекстуалним и интермедијалним везама које је могуће успоставити у вези са

6 У Наставном плану и програму за Српски језик (НПП 2020) у сваком разреду као један од исхода проучавања књижевности наводи се могућност компаративног сагледавања књижевних и других умјетничких дјела. С тим у вези, међу наставним садржајима увијек се нађу препоруке и задаци који укључују одлазак ученика у позориште или биоскоп (гледање представе, односно филма), укључивање музичких садржаја који могу да се доведу у везу са проучаваним дјелом у наставу итд. Све ове активности немају за циљ само упознавање ученика са различитим умјетничким медијима којима се актуелизује исти сиже или мотив него, управо, и развијање компетенција неопходних за комплексно доживљавање и разумијевање различитих умјетничких израза.

његовим стваралаштвом. У практичном смислу говорећи: док се једни ученици баве анализом појединачних пјесама, други Мандићевим сликарским и конзерваторским радом, трећа група може да истражује његове књиге *Древник* и *Чрте и резе* како би открили које то историјске и поетске теме корелирају са Мандићевим интересовањима у осталим областима његовог стварања.

За анализу у средњим стручним школама и гимназији посебно су интересантне Мандићеве пјесме *Рашки сликар*, *Сликар и треперење боја у простору* и *Ноћ у Сопоћанима*.

Пјесма „Рашки сликар“ тематизује мистерију настанка умјетничког дјела – фреске, коју лирски субјект посматра.

*Пред цркву и реку станем, па заћутим,
и мислим,
да л' умре млад тај човек, ко Ђорђоне,
ил прастар као Тицијан?*

*Можда га заволела немањихка, висока и млада,
обесна и мудра попут очева,
и рекла му једне ноћи борове,
понеко дивно слово љубве, велмошко.*

*И после он преточио њене очи, и руке,
у богородичин лик,
нежан, и помало љубичаст, и као пролећан,
па се једној људској љубави
клањали старовлашки чобани
и часни јереји златних одежди.*

*А он дуго носио
царским путевима од Ибра до Солуна
један мили лик, ко амајлију.
Сад, кад све је прах, и све је тако свето,
пред цркву и реку станем, па заћутим,
и мислим
да л' умре млад тај човек, ко Ђорђоне,
ил стар и грешан
као Тицијан?*

Његове мисли одводе га вијековима у прошлост, запитаног над животом и судбином аутора дјела које он данас посматра патинирано. Алузија на Ђорђонеа и Тицијана у првој строфи и довођење у везу судби-

не непознатог умјетника са великим именима високе италијанске ренесансе двоструко је значајна: на првом мјесту доводи његово дјело у везу са дјелима највећих ренесанских умјетника, чиме одаје субјективни доживљај вриједности ликовне представе у коју гледа, умјешност њене техничке изведбе и нуди нам неке параметре (у складу са поетиком периода) према којима можемо да претпоставимо како изгледа богородичин лик у који је лирски субјекат заглаван. Додатну потврду „ренесансног“ у фресци коју посматра добијамо у трећој строфи, кроз стих у коме се о насликаном лику каже да је „нежан, и помало љубичаст, и као пролећан“, што је у складу са основним поетичким одликама ренесансног сликарства. Други значајан траг на који нас ова алузија наводи односи се на умијеће самог умјетника – његово поређење са великанима италијанске ренесансе може да се тумачи и као потреба да се анонимном средњовјековном фрескописцу ода почаст због његовог умијећа и стила који је раван највећима (и најславнијима) у историји сликарства.

О његовој судбини лирски субјекат промишља у складу са оним што му сугерише сопствени доживљај лика са фреске. Богородичин лик „нежан, и помало љубичаст, и као пролећан“, што је необично романтизована представа богомајке, лирском субјекту сугерише да се иза обрису њеног лика крије лице које је фрескописац познавао – можда лице младе Немањићке. И ова алузија на неку врсту тајне и скривене љубави између умјетника и младе велмошкиње коју красе најплеменитије особине њених предака, сугерише двоструко значење: вјеру у нераскидиву везу између искуства умјетника и његовог умјетничког израза, и, на другом мјесту, својеврсну специфичност поимања узајамности и нераскидивости световног и духовног које лирски субјекат на овај начин изражава. Готово иронично, он излаже идеју о фрескописцу који свети лик гради према лику племкиње у коју се загледао, показујући како чак и најсветије ствари којима се клањамо, у својој суштини, оличавају слабост и крхкост човјекову које произилазе из страсти и потребе. Тако се том лику миле племкиње, и не слутећи, клањају и чобани и високо свештенство. У прилог оваквом тумачењу говори и стих „Сад, кад све је прах, и све је тако свето“ којим се сугерише да је тек сада, вијековима касније, тек када је прошлост дјелом времена претворена у прах (што значи да не може самостално да посвједочи) постало „све свето“ – дакле, и оно што у датом тренутку у прошлости то није било.

„Сликар и треперење боја у простору“

Ако би питали: шта је вечно?

Ја бих рекао: боја.

*Јер све је било, све се мења,
остају само треперења*

*што допиру до нашег вида
са неба, цвећа, воде, зида,*

*дајући боју и имена
свему на свету, од правремена.*

*И када једном све се згроми,
и буде прашина, атоми,*

*трепериће још од њих боје
за очи које не постоје.*

*Ако ме питају: вечно што је?
одговорићу: то су боје.*

*И ја, што гледам ко у снима,
и, луд за сликом, не знам за се,*

*постајем једнак боговима,
кроз мене вечност прелама се.*

Ова Мандићева пјесма може да буде интересантна за проучавање са више аспеката и, самим тим, указивање ученицима на различите могуће приступе књижевним текстовима и функцију квалитетног синтетизовања закључака до којих се дошло. На асоцијативном плану, пјесма „Сликар и треперење боја у простору“ ученике може да подсети на Попину „Манасију“. У објема пјесмама доминантан је мотив боје. Значај и симболика који им се дају врло су наглашени и у једној и у другој пјесми – код Попе су то конкретне боје као симбол византијске хришћанске традиције и вјере у однос са Богом и могућност спасења кроз дјело које се ствара, а код Мандића као принцип уздизања ствараоца изнад овоземаљског и пролазног. Оба лирска субјекта су у улози сликара/фрескописца и обојица поистовјећују боје и своје стваралаштво са искуством вјечног живота: „постајем једнак боговима, / кроз мене вечност прелама се“ (Мандић) и „Златно и плаво / Последња звезда у души / Последњи бескрај у оку“ (Попа).

Са друге стране, Мандићева пјесма може да буде подстицај за довођење у везу предметности књижевног дјела и природних наука. Лир-

ски субјекат у пјесми „Сликар и треперење боја у простору“ не говори само о субјективном и духовном доживљају боја. Он говори и о научном, физичком аспекту реализације боја у материјалном простору – говори о њиховој трајности и треперењу, односно, вибрацији свјетлосних таласа као начину њиховог настанка. Такође, он спомиње потпуни распад свега материјалног што нас окружује на ниво атома и тврди да ће и тада од свега остати само боје. Будући да пјесник користи доказана научна сазнања у свом дјелу, може бити функционално ученицима указати на то како исту материју обрађују научни или научно-популарни текстови са једне, и умјетнички са друге стране⁷. Ова врста компарације може послужити и као увод у разговор о томе постоје ли „неумјетничке“ теме, односно шта је то што сваки мотив и сваку тему, ма колико она непоетична у нашем свакодневном искуству била, може претворити у врхунско умјетничко дјело. На тај начин код ученика се на практичним примјерима развија свијест о разликама између књижевних и некњижевних врста, али и о реалистичном и романтизованом погледу на свијет, односно значају перспективе из које појаве посматрамо. У вези са тематизовањем универзалних питања и великих идеја људског рода о којима се једнако пише и у науци и у књижевности и о којима једнако интензивно промишљају и пјесници и научници, можемо се задржати на феномену треперења. Мандић „треперење боја“ додатно поетизује, па тај његов израз осим физичког елемента дјеловања таласа из видљивог спектра семантизује и треперење као титрај, као постојање у одјеку – одјеку који допире из прошлости (баштина) и који ће опстати и онда када од наше данашње реалности остану само честице (наслјеђе за будућност). Са друге стране, један од највећих научника 20. вијека, Никола Тесла, врло се интензивно бавио проучавањем вибрација, односно утицајем фреквенција на свијет око нас (види: TESLA 2006). Истраживање ове теме за ученике може бити вишеструко корисно и у вези са неким другим предметима, али и као процес освјешћивања тога како се универзална животна питања тематизују у различитим областима човјековог стварања⁸.

7 Ученичко интересовање за ову тему могу привући бројни публицистички и научно-популарни текстови. С једне стране може бити интересантно упознати их са чињеницом да је феноменом боја био фасциниран до те мјере да је развио и сопствену теорију и објавио је под називом *Учење о бојама* велики њемачки романтичар Јохан Волфганг Гете, кога они познају, прије свега, као књижевног дјелатника. Другачију врсту информација о споју умјетности и физике кроз историју доноси, на примјер, чланак *Физика и уметност: Тајна ренесансног црвеног* објављен у недјељнику *Време* (2003), доступан на [<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=347017>].

8 Овдје није згорег напоменути да оваква тема може да буде вишеструко корисна и за развијање критичког и дивергентног мишљења код ученика. Теслино изучавање вибрација посљедњих година привлачи велику пажњу различитих стручњака, али и бројних лаика који своја запажања и разумијевања његових теорија представљају на свјетској

Наративна пјесма „Ноћ у Сопоћанима“ тематски се дјелимично подудара са прве двије споменуте пјесме. Њу чине мотиви везани за свакодневни живот сељака и радника у околини манастира Сопоћани у коме лирски субјекат борави сликајући фреске. За потребе илустровања идеје иза овог рада, на овом мјесту ћемо скицирати могући приступ неколиким интересантним мотивима које Мандић тематизује у овој пјесми.

То је на првом мјесту свакако питање односа према културном, односно црквеном наслеђу, са којим смо се сусрели и у друге двије пјесме. У првој строфи Мандић овдје актуелизује питање оригиналног творца фресака које он сада рестаурира и у њему препознаје руку коју упоређује са Божијом. У том односу не препознајемо само Мандићево хришћанско увјерење о божанском надахнућу које се реализује кроз посвећеног ствараоца него и мисао о умјетности и њеном поријеклу уопште, односно о изворима надахнућа. На сличном су трагу грађени и стихови који говоре о умјетничковој опсједнутости „чаролијом слика у цркви под брдом“. Он жели да говори о њиховој чудесности, али сумња да би му ико вјеровао да „ко их гледа анђелска му крила расту“. И ови стихови служе као потврда оба увјерења: да је црквена умјетност есенција вјеровања и хришћанског доживљаја, да кроз фрескописца проговара Бог сам, те да је извор умјетничког надахнућа нигдје друго него у самом Богу. У старим црквама, каже се, свака је слика мила „јер у себи чува дар и страх Божиј“.

„Ноћ у Сопоћанима“ врло живо и реалистично дочарава не само сопоћански пејзаж у сумрак него и живи разговор који крај будуће хидроцентралне воде уморни радници. Њихова карактеризација дата је у свега неколико стихова, али стожерне вриједности које овај колективни лик носи јесу традиција и наслеђе. Они свој вечерњи хљеб ломе пажљиво и побожно, у сладу са обичајима предака; наздрављају онако како је „ред од памтивека“, позивајући се на случај најмлађег брата Југовића (Бошка); кад удају кћер срећни су што је мираз добар и кућа у коју одлази домаћинска; говорећи о нечијем брату – свјетском путнику – истиче се да, поред свега што је видио у свијету, у земљама гдје никад није зима и гдје људи једу само воће, свега има – али нема наших шљива ранки и наших крушака караманки. Кад мајстори долазе да руше стари да би поставили нови кров (као симбол напретка и промјена и на ширем, друштвеном плану), на јаворовој грани ће завијорити нове кошуље у име старих обичаја и традиција. По растанку сељаци се још дуго дозивају и чују се попијевке, јер је вјеровање о вампирима који ноћу бораве на раскршћима још увијек врло живо у народној свијести.

Осим изразитих хришћанских, са једне, и фолклорних мотива са мрежи. Због тога, ученицима може бити посебан изазов доћи до релевантних информација у вези са овом темом, чиме вјежбају критичко мишљење, логичко закључивање, медијску писменост и сналажење у дигиталном простору.

друге стране, пажњу у пјесми привлачи и неколико конкретних стихова другачије провинијенције. На првом мјесту бисмо скренули пажњу на парафразу темељног концепта Хераклитове филозофије – *Panta rei* – у стиху „ништа на свету не догађа се двапут истоветно“, као примјер својеврсне идејне синергије у погледу на свијет, погледу који не мора бити нужно означен или омеђен само једним увјерењем, једним концептом или једном филозофијом. Друга је осврт на аутопоетички исказ о пјесми коју лирски субјекат жели да испјева у том тренутку, о муци немогућности да лијепо „слаже ријечи“ и, коначно, поетичку констатацију да се „без муке [се] песма не испева“.

Компарација – Мандић, Попа, Црњански и други

Значајно је, такође, као својеврсну синтезу, скренути ученицима пажњу на то да Мандић није једини наш сликар који се прославио и као пјесник. Ученици су се раније већ срели са дјелом Ђуре Јакшића и упознали са чињеницом да је и овај наш велики пјесник романтизма по звању и образовању био првенствено сликар. Стога би квалитетно усмјерено упоредно проучавање поетских и сликарских мотива код ова два пјесника и сликара такође могло ученике довести до важних закључака о поетици, мотивима који се понављају у оба медија и код једног и код другог, разумијевању различитих облика стваралачког израза и, на концу, сагледавања историје српске умјетности у једном другачијем контексту.

Друга могућност компаративног приступа произилази из поетичких сличности Мандића са другим пјесницима, које су многи критичари препознавали. Драшко Ређеп у његовој поезији препознаје лексику Црњанског, Радичевићеву сентименталност и романтичарски болећиву чежњивост (РЕЂЕП 1961а: 511-512), али и тематску сличност са Васком Попом и Дејаном Медаковићем који су „толико опсесивно и драматично исцелитељски ликовни атлас наше баштине сугерисали као једну од оних истина које се не доказују него које јесу“ (РЕЂЕП 1961b: 1960).

Петар Марјановић у једном свом раду посебно наглашава све оно што суштински раздваја Црњанског и Мандића, узгред свим сличностима који су многи аутори истицали: Црњански је револуционаран, Мандић је личан; Црњански „самоуверен до нарцисоидности“, а Мандић „скроман до смерности“; Црњански „светски дух“, Мандић омеђен „нашим брдима и прошлoшћу његовог народа“ (MARJANOVIĆ 1966: 309). Слично поступа и Драган Недељковић поредећи га са Попом: „Попа је модеран [...], Мандић је изронио из традиције“, „Попа се уздиже до општости, а Мандић је националан“, Мандић је конкретнији, Попа „надмоћнији и интелектуалнији“ (NEDELJKOVIĆ 1961: 75).

Будући да су ово све ученицима позната имена и дјела, они ће

врло лако доћи до примјера у дјелима једних и других који ће поткријепити ове исказе, али ће у исто вријеме имати прилику да самостално упореде дјела и да изнесу своја запажања о потенцијалним сличностима или разликама које код одабраних пјесника уочавају. На овај начин ученици не само да јачају своје читалачке компетенције него и развијају критички дух и способност да самостално закључују и аргументују своје ставове, посебно уколико се они не поклапају са ставовима критике који су им понуђени. Како би ученици развијали сопствене могућности тумачења и разумијевања књижевних дјела важно је омогућити им да изнесу своја запажања, али и стално их усмјеравати на то да своје ставове, мишљења и увјерења поткрепљују примјерима из књижевних дјела, стручне литературе, свог ранијег читалачког искуства итд. Тиме се код ученика подстиче и потреба за додатним истраживањем, али и за његовањем културе дијалога, уважавањем туђих мишљења и поткрепљивањем сопствених.

Због свега наведеног, али и бројних разлога које нисмо експлицирали у овом раду, вјерујемо да би проучавање поезије Светислава Мандића, прије свега, али и његовог сликарског и теоријског рада представљало значајну и функционалну допуну наставног програма за гимназије и средње стручне школе.

Цитирана литература

- AKCIONI PLAN 2019: Akcioni plan sprovođenja reformskih procesa u oblasti predškolskog, osnovnog i srednjeg vaspitanja I obrazovanja u Republici Srpskoj. <https://www.vladars.net/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mpk>. 26. 12. 2020. Акциони план спровођења реформских процеса у области предшколског, основног и средњег васпитања и образовања у Републици Српској. <https://www.vladars.net/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mpk>. 26. 12. 2020.
- BEŽEN 2008: BEŽEN, Ante. *Metodika, znanost o poučavanju nastavnog predmeta*. Zagreb: Profil, 2008.
- GOVEDAR 2017: GOVEDAR, Nina. „Od Alije Đerzeleza do Mustafe Madžara. Intermedijalna sintetizacija likova“. *Filolog*, br. 16 (2017), str.: 233-245. [orig.] „Од Алије Ђерзелеза до Мустафе Маџара. Интермедиијална синтетизација ликова“. *Филолог*, бр. 16 (2017), стр. 233-245.
- JENSEN 2003: JENSEN, Eric. *Super-nastava. Nastavne strategije za kvalitetnu školu i uspješno učenje*. Zagreb: Educa, 2003 .
- KOLJEVIĆ 1991: KOLJEVIĆ, Nikola. *Poezija (1945-1980): Pesnici lirske akcije*. Sarajevo: Svjetlost, 1991. [orig.] КОЉЕВИЋ, Никола. *Поезија (1945-1980): Песници лирске акције*. Сарајево: Свјетлост, 1991
- MARJANOVIĆ 1966: MARJANOVIĆ, Petar „Otići ili ostate: zapis o poeziji Svetislava Mandića“. *Savremenik*, knj. 24 (decembar 1966): 304-312.
- NEDELJKOVIĆ 1961: NEDELJKOVIĆ, Dragan. „Svetislav Mandić, *Milosno doba*“.

- Putevi*, br. 1 (juli 1961). Banja Luka: Novi glas, str. 72-75.
- RADIČEVIĆ 1956: RADIČEVIĆ, Branko V. "Dva žuđenja: slikarstvo i poezija", razgovor sa Svetislavom Mandićem. *Duga*, broj 542. godina 12 (22. April 1956). Beograd: BIGZ, 1956. [orig.] РАДИЧЕВИЋ, Бранко В. "Два жуђења: сликарство и поезија", разговор са Светиславом Мандићем. *Дуга*, број 542. година 12 (22. Април 1956). Београд: БИГЗ. 1956.
- RADOVIĆ 1996: RADOVIĆ, Veljko. „Posvećeni obični trenuci“. *Letopis Matice Srpske*, knj. 458, sv. 6 (decembar 1996): str. 957-959. [orig.] РАДОВИЋ, Вељко. „Посвећени обични тренуци“. *Летопис Матице српске*, књ. 458, св. 6 (децембар 1996): стр. 957-959.
- REĐEP 1961a: REĐEP, Draško. „Svetislav Mandić: *Milosno doba*“. *Letopis Matice srpske*, knj. 386, sv. 6 (1961), str. 511-512. [orig.] РЕЂЕП, Драшко. „Светислав Мандић: *Милосно доба*“. *Летопис Матице српске*, књ. 386, св. 6 (1961), стр. 511-512.
- REĐEP 1961b: REĐEP, Draško. *Književnost*, knj. 104, sv. 11/12 (1961), str. 1960-1962. [orig.] РЕЂЕП, Драшко. *Књижевност*, књ. 104, св. 11/12 (1961), стр. 1960-1962.
- ROSANDIĆ 2005: ROSANDIĆ, Dragutin. *Methodika književnoga odgoja*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- STRATEGIJA 2016: Strategija razvoja obrazovanja Republike Srpske za period 2016–2021. godine. <https://www.vladars.net/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mpk.26.12.2020>. [orig.] *Стратегија развоја образовања Републике Српске за период 2016–2021. године*. <https://www.vladars.net/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mpk/.26.12.2020>.
- ŠMULJA I MARIĆ 2019: ŠMULJA, Saša i Andreja MARIĆ. *Toke od meesečine: poezija i eseji Svetislava Mandića*. Banja Luka: Centar za srpske studije, 2019. [orig.] ШМУЉА, Саша и Андреја МАРИЋ. *Токе од меесечине: поезија и есеји Светислава Мандића*. Бања Лука: Центар за српске студије, 2019.
- ŠVARC 2008: SCHWARZ, Daniel R. *In defense of reading: teaching literature in twenty-first century*. Chichester: Wiley-Blackwell. 2008.
- TESLA 2006: TESLA, Nikola. *Članci*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006. [orig.] ТЕСЛА, Никола. *Чланци*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Nina Govedar

**POTENTIALITY OF STUDYING SVETISLAV MANDIĆ'S WORK IN
LITERATURE TEACHING**

In this paper we discussed some features of Svetislav Mandić's poetry that can be observed in specific ways in literature classes. Namely, the specificity of this poet is reflected in his multiple creative identities. The fact that he was a painter, that is, a copyist, by education, gives us an unusual view of (auto)poetic features of his poetry in a comparative way. Also, his work on art history, research of old works of art and stays in medieval monasteries contributed to an excellent knowledge of the culture and traditions of our Middle Ages, which in the classroom can be important as a starting point for comparative and correlative perception of Serbian medieval art. Finally, the comparative approach that puts Mandić's work in the context of contemporary Serbian poetry of the 20th century, but also the tradition of Orthodox spirituality in Serbian poetry can be as important.

Keywords: Svetislav Mandić, poetry, painting, methodology of teaching literature, methods of teaching literature, correlative teaching, contextual learning, critical thinking

Оригинални научни рад
УДК 378.147::[371.3:811.111
371.13

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 6. маја 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.56>

Радмила В. Бодрич¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за англистику

ЕФИКАСНОСТ МИКРОНАСТАВЕ У РАЗВИЈАЊУ ПРАКТИЧНИХ АСПЕКТА НАСТАВНИЧКЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ СТУДЕНАТА АНГЛИСТИКЕ

Микронастава, као саставни део иницијалног образовања будућих наставника страних језика, омогућава стицање практичних наставних искустава пре обављања саме школске праксе. Овај скраћени наставни формат помаже студентима - будућим наставницима и рефлексивним практичарима - да стекну основне наставне вештине и самопоуздање приликом подучавања, да у пракси примене усвојене теоријске принципе и наставне технике, да открију јаке и слабије стране својих наставних стилова и др. У оквиру скраћеног наставног сегмента студенти подучавају своје колеге самостално изабраним наставним темама, циљано посматрају и критички анализирају одређене аспекте практичне изведбе, и добијају конструктивну повратну информацију од наставника и својих колега.

Циљ овог рада јесте испитивање места и улоге микронаставе као искуствено-рефлексивне праксе у оквиру курса Методика наставе енглеског језика. За потребе рада спроведено је анкетно истраживање међу студентима треће године англистике како би се утврдила ефикасност микронаставе за развијање њихових почетних наставних вештина. На основу перцепције студената англистике покушаћемо да установимо на који начин и у којој мери овај облик рада може да им буде од помоћи да стекну практична искуства и вештине. Резултати спроведеног истраживања ће имати корисне педагошке импликације на потенцијално унапређење микронаставе, како би се студенти још ефикасније и темељније припремили за будућу школску праксу.

Кључне речи: микронастава, иницијално образовање, практично искуство, рефлексивна пракса, студенти англистике, истраживање.

1. Увод

Иницијално образовање будућих наставника (страних језика) и њихово професионално усавршавање кључна су питања у свакој земљи

1 radmila.bodric@ff.uns.ac.rs

јер од квалитета наставника и њихове темељне стручне оспособљености у највећој мери зависе образовна постигнућа ученика². образовање за одрживи развој поставља пред наставнике страних језика вишеструке и сложене задатке који треба да утичу на повећање ефикасности подучавања и учења страних језика. Да би наставник страног језика, у нашем конкретном случају енглеског као страног језика у потпуности одговорио све већим и захтевнијим изазовима своје струке, потребно је да поседује разноврсна знања, вештине и вредносне ставове (BODRIĆ 2017; CINDRIĆ, ANDRAKA i dr. 2014; VIZEK-VIDOVIĆ, VLAHOVIĆ-ŠTETIĆ i dr. 2003, наведено у ĐIGIĆ, 2013: 39; ZVOZDJAK-MAJERS 2011). Прецизније, наставник енглеског као страног језика треба да развије *генеричке* или *опште* педагошко-психолошке компетенције које се односе на подучавање у разреду и ван њега, и ученикове индивидуалне особине и вештине (RADIŠIĆ, PAVIČIĆ-TAKAČ i dr. 2007, наведено у CINDRIĆ, ANDRAKA i dr. 2014: 32), и предметно-специфичне компетенције које обухватају а) компетенције везане за англофони језик, књижевност и културу, и/или комуникативне језичке компетенције и интеркултурне компетенције наставника, и б) компетенције везане за подучавање страног језика гј. методичка знања и вештине неопходне за квалитетно подучавање језика (које се стичу на методичким предметима) (BODRIĆ 2017: 382-383). Обе врсте компетенција међусобно се преплићу и допуњавају, и у синергији их треба развијати током иницијалног образовања и каснијег професионалног развоја и напредовања наставника енглеског језика.

Иницијалном образовању наставника страних језика у свету данас се придаје огроман значај. У нашој образовној средини теоријско и практично професионално оспособљавање будућих наставника-практичара интегрални је део њиховог формалног образовања, а начини њихове реализације показују да се формирању наставника енглеског језика приступа савремено, озбиљно и свестрано. Циљ предмета Методика наставе енглеског језика на Филозофском факултету у Новом Саду јесте овладавање теоријским основама учења и подучавања енглеског као страног језика и оспособљавање студената за извођење практичне делатности у разреду. Иако Методика наставе енглеског језика почива на научно утемељеним основама и будућим наставницима пружа добру теоријску основу, она превасходно има практичну оријентацију како би студенте што боље практично припремила за будућу наставничку професију.

Микронастава, као саставни део иницијалног образовања

2 У раду ће се користити генерички термини наставник и ученик да означе особе женског и мушког пола.

будућих наставника страних језика, омогућава стицање практичних наставних искустава пре обављања школске праксе на завршној години студија. Овај скраћени наставни формат у оквиру Методике наставе енглеског језика на трећој години основних студија помаже студентима англистике – будућим наставницима и рефлексивним практичарима – да стекну основне наставне вештине и самопоуздање приликом подучавања, да у пракси примене усвојене теоријске принципе и наставне технике, да открију јаке и слабије стране својих наставних стилова и др. У оквиру скраћеног наставног формата студенти подучавају своје колеге самостално изабраним наставним темама, циљано посматрају и критички анализирају одређене аспекте практичног наставног рада, и добијају конструктивну повратну информацију од наставника и својих колега.

Циљ овог рада јесте испитивање места и улоге микронаставе као искуствено-рефлексивне праксе у оквиру курса Методика наставе енглеског језика. За потребе рада спроведено је анкетно истраживање међу студентима треће године англистике како би се утврдила ефикасност микронаставе за развијање њихових почетних наставних вештина. На основу перцепције студената англистике покушаћемо да установимо на који начин и у којој мери овај облик рада може да им буде од помоћи да стекну практична искуства и вештине. Резултати спроведеног истраживања имаће корисне педагошке импликације на потенцијално унапређење микронаставе, како би се студенти англистике још ефикасније и темељније припремили за школску праксу која се реализује на четвртој години студија у васпитно-образовним институцијама.

2. Теоријска разматрања

Микронастава представља структурисан наставни модел који омогућава стицање (нових) наставних вештина и техника током процеса иницијалног образовања наставника и њиховог стручног усавшавања. Идеју за микронаставу првобитно су дали Двајт Ален и његове колеге (LESTARI 2019; OGEJIK 2009; REDI 2019) на Универзитету у Станфорду 1963. године, за потребе обучавања студената медицинских наука у клиничкој пракси. Осим у области природно-математичких и медицинских наука, микронастава је почела успешно да се примењује у области друштвено-хуманистичких наука, а самим тим и у области наставе језика. Иако је заживела 60-их година двадесетог века, микронастава своју ренесансу доживљава у 21. веку потенцирањем позитивистичке методологије, рефлексивне парадигме и приступа подучавања који је усмерен на ученика/студента нудећи драгоцену практична искуства и синергију теорије и праксе (LESTARI 2019; MAKINTOŠ 2010; REDI 2019).

Замишљена као организован и сажет модел обучавања будућих наставника, микронастава обухвата облик рада где студенти самостално припремају и држе мини-лекцију у временском трајању од 5 до најдуже 20 минута (идеално 10 минута) у мањим групама, критички анализирају и промишљају властите поступке, и добијају конструктивну повратну информацију од колега студената и предметног наставника ради унапређивања наставних вештина и техника (DAMALI 2018; КОЋ, ILIJA 2016; PING 2013; RALF 2014; REDI 2019). Постоје разне варијације модела микронаставе (REMEŠ 2013) па се, на пример, мини-лекције могу снимати видео-камером и анализирати, и потом поново држати инкорпорирајући оне аспекте рада који су били предмет дискусије и анализе. Варијације микронаставе зависе од концепције самих предмета чији је она део, наставног плана и програма, броја студената и временске расположивости.

Кључна карактеристика микронаставе јесте њено спровођење у атмосфери пуној подршке и међусобног разумевања, те је и ниво страха од изведбе пред колегама много мањи (DEJVIDS 2016; OGEJIK 2009). Многим студентима англистике, будућим наставницима, микронастава је прво практично искуство пре саме школске праксе која је кључна за развијање њихових наставничких компетенција и формирање чврсте основе њиховог професионалног идентитета. Не изненађује чињеница што се овај искуствени наставни модел сматра ефикасним, аналитичким и контролисаним наставним поступком путем којег студенти стичу и увежбавају наставне вештине и технике у савладивим сегментима (PING 2013: 165; RALF 2014: 17; REDI 2019: 65), повећавају самопоуздање, стрпљење и одговорност за одабир наставних тема и средстава, развијају педагошка уверења, вредности и ставове према наставном процесу, и уче се вештинама планирања часа, циљаног посматрања, критичке рефлексije или промишљања властите делатности и давања позитивних вредносних судова. У иностраној литератури наилазимо на позитивне реакције студената и предавача (BEL 2007: 24, наведено у DEJVIDS 2016: 3) на овај облик стицања практичног искуства, па је тако пронађена висока корелација између практичног наставног рада студената током микронаставе и њихових каснијих изведби (PING 2013: 166), што значи да је микронастава ефикасна и свесна стратегија припремања наставника за наставнички позив (DEJVIDS 2016: 3). Неке студије су дошле до закључка да мини-лекције помажу будућим наставницима: да смање или регулишу ниво анксиозности и страха, да повећају професионалну посвећеност, да подигну свест о значају и комплексности вештине подучавања, да науче да обављају интеракцију с колегама у групи, да стекну искуство у тестирању и вредновању усвојених знања, да рационално и професионално искористе

унапред задат и ограничен временски оквир, да заинтересују колеге за нове наставне јединице, да усвајају нове наставне технике и стилове подучавања приликом посматрања изведби других колега, да ефикасно користе образовне технологије и управљају разредом (АМОВИ 2005; ARENDS 2000; BENTON-KUPER 2001; GOČER 2016; OGEJIK 2009; REDI 2019). У нашој образовној средини, међутим, овакав вид наставе није истраживан и не постоје повратне информације о њеној ефикасности.

С друге стране, може се сматрати ограничењима то што се овај наставни модел не изводи у реалистичном разредном контексту пред ученицима основне или средње школе, затим то што његова реализација одузима много времена, те што због расположивог фонда часова и мањка времена студенти нису у могућности да поново изведу микронаставу и увиде колико су напредовали, као и то што студенти могу да имају страх од прављења грешака пред својим колегама па им то може бити и стресно искуство (RALF 2014: 20; REDI 2019: 70). У сваком случају, користи које овај приступ има далеко превазилазе његова потенцијална ограничења. Микронастава је без сумње успешно искуство учења под условом да се примени на одговарајући начин. Кључно је да се микронастава примени тамо где се најбоље уклапа. То потврђује и тврдња истраживача Ралфа (1998: 109, наведено у RALF 2014: 24)³: „Било који концептуални модел или процедурални оквир у друштвеним наукама... подложен је неупотреби, погрешној употреби или злоупотреби. Такви проблеми се не јављају толико због модела колико због тога како тај модел тумаче или примењују они који га примењују.”

У уводу овог одељка наглашено је да микронастава спада у домен *рефлексивне праксе*, која је део савремене конструктивистичке парадигме у области иницијалног образовања и усавршавања наставника (BODRIČ 2020: 87). Конструкт рефлексивна пракса представља критичко промишљање и преиспитивање прошле и садашње, туђе као и сопствене, педагошке праксе с циљем њеног унапређивања (BODRIČ 2020; MAKSIMOVIĆ 2011; MAKSIMOVIĆ, BANĐUR 2013; NOVAKOVIĆ 2018; ŠEN 1987). Последњих година, свуда у свету, па и у нашем образовном контексту, рефлексивна или социо-конструктивистичка учење постаје саставни део формалног, иницијалног образовања будућих наставника како би студенти, будући наставници и рефлексивни практичари, могли што успешније да превазиђу јаз између својих предубеђења о настави и стварности рада у учионици. Према Максимовић (2011: 112, наведено у NOVAKOVIĆ 2018: 14) поред тога што су „рефлексивни практичари, наставници и васпитачи морају бити и истраживачи сопствене васпитне

3 “Any conceptual model or procedural framework in the social sciences ... is subject to non-use, misuse, or abuse. Such problems are not inherent in the model as much as they are in how implementers interpret and apply the model.”

практике". Ауторка Максимовић врло компетентно тврди да рефлексивни приступ сопственој делатности, наставничкој или истраживачкој, представља предуслов сазнања о томе шта знамо, шта и како заиста радимо, и у чему би требало још да напредујемо како би били што успешнији наставници-практичари (MAKSIMOVIC 2011: 812).

Битно је истаћи да рефлексивни приступ практичној делатности може да се примени код било ког наставног метода или приступа, као и да се примени подједнако успешно и код образовања будућих наставника и њиховог каснијег професионалног усавршавања (RIČARDS, LOKART 1996, наведено у BODRIĆ 2015: 192). Исто тако, овакав приступ може да обухвати наставне ситуације и искуства учења, или догађаје - прилично сложене и формалне, као и неформалне, те то могу да буду: предавања, учење кроз рад, етнографска истраживања, језичке лабораторије, рад у групи, стручна пракса, учешће у задатку процењивања, дневници учења, хоспитовање у школама, дневници хоспитовања, акциона истраживања, анализа критичних догађаја, студије случаја и сл. Рефлексије могу да се односе на то што наставници мисле, осећају, чине и закључују у време или након практичне делатности/искуства. Рефлексивна пракса се углавном реализује у оквиру методичко-дидактичко оријентисаних предмета током основних студија наставника који се обучавају за будући наставнички позив како би се ефикасно и темељно припремили за циљано посматрање и критичку анализу различитих аспеката образовно-васпитног процеса, као и за критичко вредновање сопствене делатности и праксе (прошле и садашње) искусних наставника (GEJ 2011; LI 2007; LOKRAN 1996; MAKSIMOVIC, BANĐUR 2013; MAKINTOŠ 2010; MUN 2004; NOVAKOVIĆ 2018; ŠEN 1987; SKRIVENER 2011; ZVOZDJAK-MAJERS 2011). У наставку текста укратко ћемо представити структуру модела микронаставе у оквиру предмета Методика наставе енглеског језика на Одсеку за англистику Филозофског факултета у Новом Саду.

2.1. Модел микронаставе у оквиру Методике наставе енглеског језика

Без намере да детаљно приказујемо концепцију курса Методика наставе енглеског језика 1 и 2 на Одсеку за англистику Филозофског факултета у Новом Саду, и тиме значајно премашимо задате оквире овог рада, поновићемо само да основни циљ курса подразумева овладавање теоријским основама учења и подучавања енглеског као страног језика, и оспособљавање студената англистике за извођење практичне делатности у образовно-васпитним институцијама. Иако је од академске 2005/2006. године Методика наставе заступљена као двосеместрални предмет на трећој години основних студија англистике, статус тог предмета и фонд часова (неоправдано) су се мењали током наставних периода у

прошлости. У сваком случају, главни циљ - с низом потциљева и исхода предмета - изискују од предметног наставника да на најбољи могући начин операционализује постављене циљеве кроз избор одговарајућих наставних приступа, метода, техника, активности, материјала и средстава. Иако су саображене с редоследом излагања теоријске грађе, вежбе Методике наставе морају да имају искључиво практичну оријентацију. Поред демонстрација наставних приступа и метода, уведени су и други облици рада којима се у потпуности развија самосталност или самоиницијатива студената, истраживачки и стваралачки однос према језику који студирају, према раду и будућем позиву. Један од формата који доприноси развоју практичне компетенције студената англистике јесте и микронастава, која се изводи у петом семестру треће године основних студија. Микронастава се темељи на стеченом теоријском и практичном знању и вештинама, иако њима није ограничено. То је уједно и њихово прво практично искуство „подучавања” у учионици, упркос бројним презентацијама које су студенти држали током прве две године студија.

Извођење микронаставе је значајно јер студентима англистике представља прво наставно искуство и оно треба да буде позитивно како би имало дугорочне ефекте на обрасце понашања и деловања у оквиру методичке праксе на четвртој години студија, али и на мотивацију за целоживотно учење и истраживање. Отуда је формат мини-лекције замишљен као десетоминутни наставни сегмент који треба да обухвати кондензовану наставну јединицу, која би у стварном контексту трајала 45 минута. Предметни наставник прво детаљно упознаје студенте с циљевима и структуром мини-лекције, као и с критеријумима оцењивања наставног рада студената. Ти критеријуми су аспекти који се циљано и аналитички посматрају приликом наставног рада студената-наставника, како би се након завршених изведби студенти научили да самостално дају и добијају конструктивну повратну информацију. Предметни наставник претходно студентима демонстрира неколико методички обликованих мини-лекција на одређене теме, како би им тако представио адекватан модел, практично припремио за извођење мини-лекција и мотивисао да овом наставном моделу приступе без анксиозности и страха. Студенти имају потпуну слободу приликом одабира наставних тема, техника и активности. У зависности од тога којим „ученицима” су намењене (ученицима на одређеном нивоу језичког знања или колегама студентима) студенти се стављају у одређене улоге и симулирају пројектовани наставни контекст и језички ниво. Од студената се очекује да приликом извођења мини-лекција прате следећи методолошки оквир од пет фаза⁴:

4 Ауторка рада се први пут с оваквим методолошким оквиром микронаставе упознала на семинару стручног усаврашавања професора енглеског језика *Developing a Standard of Teaching Excellence for Mentors* у организацији Института Отворено друштво

- 1) Увођење у мини-лекцију (енг. *Bridge-in*), где студент-наставник објашњава вредност наставне јединице колегама и покушава да их заинтересује за лекцију,
- 2) Формулисање циљева и исхода мини-лекције (енг. *Objective*), где студент-наставник јасно и концизно прецизира циљеве и мерљиве исходе учења,
- 3) Предтестирање (енг. *Pre-test*), где студент-наставник проверава да ли колеге имају претходно стечено знање о теми, и да ли уопште (и у којој мери) могу да остваре постављене циљеве,
- 4) Процес активног учења (енг. *Participatory learning*), где су колеге ангажоване у процесу учења и остваривања зацртаних циљева,
- 5) Провера усвојеног знања и вештина (енг. *Post-test*), где студент-наставник разним техникама проверава степен усвојености изложене наставне грађе.

Иако поједностављен, овај наставни формат представља врло ефикасан начин стицања практичног искуства и увођења студената у комплексну и озбиљну методичку праксу која их очекује на завршној години основних студија. Поред тога што стичу и увежбавају нове наставне вештине, студенти англистике развијају језичке вештине из енглеског језика, стичу истанчанији осећај за енглески језик, побољшавају прецизност изражавања на енглеском језику када користе „језик учионице” (енг. *classroom jargon*) посебно приликом давања упутстава на енглеском језику, успостављања интеракције и постављања различитих врста питања како би се остварио комуникативни циљ наставе енглеског језика и др. Једном речју, студенти уче како да користе циљни језик да би остварили постављене циљеве часа. Иако се овај модел наставе код студената англистике показао врло сврсисходним, барем декларативно, у пракси до сада није истраживана његова ефикасност. Због тога нам је намера била да овим радом покушамо да утврдимо на које све начине и у којој мери овај наставни приступ има своје место и улогу у оквиру курса Методика наставе енглеског језика, и како је студенти англистике доживљавају.

3. Методологија истраживања

3.1. Циљ истраживања

Истраживање у овом раду имало је за циљ да испита место и улогу микронаставе у оквиру курса Методика наставе енглеског језика

1. Основни проблем истраживања односи се на следеће питање: „Да ли

је и у којој мери микронастава ефикасан начин стицања практичних аспеката наставничке компетенције студената англистике?”. Испитивани конструктор смо настојали да сагледамо из педагошко-психолошко-методичке (ППМ) перспективе, те је основни задатак био да утврдимо да ли је, у којој мери и на који начин микронастава корисно практично искуство за студенте англистике. Желели смо, такође, да установимо да ли је микронастава солидна основа за будућу методичку праксу, и да ли помаже студентима англистике да разумеју сложеност наставног процеса и привлачност наставничког позива. У складу с теоријским разматрањима, као и у складу с основним проблемом истраживања формулисана је следећа основна хипотеза: „Студенти англистике ће бити задовољни микронаставом као моделом стицања практичних аспеката наставничке компетенције.”

3.2. Узорак

За ово истраживање изабран је намерни узорак. Узорак чине педесет два студента треће године основних студија англистике (в. Табелу 1).

Табела 1. Структура узорка с обзиром на пол

	Број испитаника	Процент
Женски	38	73%
Мушки	14	27%
Укупно	52	100,0

Као што се да видети из приложене Табеле 1, од целокупне популације четрнаест студената је било мушког пола (27%), а тридесет осам женског пола (73%), што је очекивана фреквенција будући да студије англистике много чешће уписују девојке него мушкарци. Просек година старости испитаника је 21,46 (Мед.=21). Просечна последња оцена из енглеског језика (Обједињене језичке вештине 4 (ОЈВ 4)) је 8,58 (Мед.=9).

3.3. Истраживачки инструмент

У истраживању које је квантитативног типа коришћена је техника анкетања. Примењен је анкетни упитник комбинованог типа како би се истраживачки проблем дубински сагледао. Од укупно тридесет анкетних питања (тврдњи) двадесет осам су била затвореног, а два отвореног типа. Први део упитника обухватао је три независне социодемографске варијабле које дефинишу испитанике (пол, старост и последња просечна оцена из енглеског језика), а други део упитника је садржао 30 зависних варијабли, којима се тражило да студенти изнесу своје мишљење о свим аспектима микронаставе. Свакој тврдњи (затвореног типа) из упитника

додата је петостепена скала процене Ликертовог типа: од 1 = нимало се не слажем до 5 = потпуно се слажем. Студенти су добровољно учествовали и анонимно попуњавали упитник. Истраживање је обављено током часова вежби из Методике наставе енглеског језика 2, средином фебруара 2020. године – на почетку 6. семестра треће године студија англистике.

3.4. Обрада података

За обраду података коришћене су мере дескриптивне статистике (фреквенције, проценти, аритметичка средина, медијана) и Пирсонов коефицијент корелације за утврђивање повезаности испитиваних варијабли. Сваку од двадесет осам зависних варијабли упарили смо са све три независне варијабле, али ће због задатих оквира рада бити приказане само статистички значајне и занимљиве корелације, уз адекватно тумачење. Добијени подаци тестирани су статистичким пакетом SPSS 22.00 for Windows. Одговори испитаника на два питања отвореног типа обрађени су методом анализе садржаја којом су се квалитативно анализирали одговори испитаника полазећи од основне јединице анализе – теме. Приликом кодирања одговора, коришћен је индуктивни приступ путем којег су категорије емпиријски утемељене груписањем у скупове истих или сличних ентитета (KNEŽEVIĆ FLORIĆ, NINKOVIĆ 2012; KOEN, MANION i dr. 2007; KRESVEL 2014).

4. Резултати истраживања и дискусија

4.1. Квантитативна анализа

Да би се испитала мишљења студената англистике о ефикасности микронаставе у развијању практичних аспеката наставничке компетенције, спроведено је квантитативно истраживање на узорку од 52 студента. У Табели 2 дате су средње вредности свих зависних варијабли. Израчунате средње вредности налазе се у распону од 2,33 до 4,90.

Табела 2. Средње вредности испитиваних варијабли

Вар.	#1	#2	#3	#4	#5	#6	#7	#8	#9	#10	#11	#12	#13	#14
Ср.в.	4,48	4,60	3,29	4,23	3,62	3,19	4,27	3,17	3,96	4,06	4,04	4,33	4,27	4,31

Вар.	#15	#16	#17	#18	#19	#20	#21	#22	#23	#24	#25	#26	#27	#28
Ср.в.	4,15	3,92	3,71	4,90	4,60	4,62	4,31	3,79	3,96	2,83	2,33	4,06	4,06	4,10

Као што се да видети из приложене табеле, прве четири тврдње које имају највишу средњу вредност јесу тврдња 18 *Имао/ла сам потпуно*

слободу приликом избора теме за мини-лекцију и наставних материјала. (M=4,90), тврдња 20 Микронастава ми је помогла да схватим важност доброг планирања часа. (M=4,62), тврдња 2 Микронастава је курс Методике наставе енглеског језика учинила занимљивијим и кориснијим. (M=4,60), и тврдња 19 Микронастава ми је помогла да приликом планирања и извођења часа будем креативан/на, маштовит/а, одговоран/на и професионалан/а. (M=4,60). Сасвим оправдано, испитаницима код микронаставе највише одговара потпуна слобода приликом избора наставних тема, техника, материјала и активности јер тада заиста могу да прикажу себе и своје вештине у правом светлу. Та одлика, уз друге које ће бити наведене у наставку, микронаставу чини ефикасном, а цео методички курс занимљивијим и кориснијим. Наиме, ограничен временски оквир приморава испитанике да разумеју и науче једну од основних наставних вештина, вештину доброг планирања наставног часа, али дата аутономија их додатно подстиче да буду још креативнији, маштовитији, одговорнији и професионалнији приликом концизног планирања и изведбе мини-лекције. Потреба за аутономијом (TADIĆ 2015) суштински представља једну од основних потреба наставника у наставном процесу. Наставници ће бити више мотивисани за наставни рад када имају професионалну слободу у начину организовања наставе, примени наставних приступа и метода, облика рада с ученицима - док год се остварују циљеви и образовни, васпитни и функционални задаци часа.

Исто тако, испитаници су исказали веома високо слагање с тврдњом 1 Микронастава је била корисно практично искуство. (M=4,48), и тврдњом 12 Микронастава је добра припрема за школску праксу на 4. години студија. (M=4,33), тврдњом 14 Повратна информација и коментари наставника много су ми користили. (M=4,31), и тврдњом 21 Микронастава ми је помогла да ефикасно повежем теорију и праксу. (M=4,31). Ови резултати недвосмислено говоре да испитаници микронаставу сматрају врло корисним практичним искуством, које им је помогло да ефикасно повежу знања и вештине стечене на теоријској и практичној настави методичког курса (DEJVIDS 2016; OGEJIK 2009; PING 2013). Повратна информација и коментари наставника су, такође, били значајан извор учења који ће им помоћи да унапреде своје вештине и практичну делатност, а све заједно јасно сведочи о њиховом поимању микронаставе као солидног темеља за будућу методичку праксу на завршној години студија.

Надаље, високо рангиране су и тврдње 7 Микронастава ми је помогла да развијем почетне наставничке компетенције. (M=4,27) и 13 Микронастава ми је помогла да много научим посматрајући друге

колеге студенте. (M=4,27), с истом средњом вредношћу. Будући да је микронастава прво практично искуство где студенти развијају и увежбавају вештине и знања стечена на методичком курсу, не изненађује то што су студенти англистике позитивно оценили њену ефикасност (АМОВИ 2005; LI 2007; PING 2013; RALF 2014; REDI 2019). Исто тако, студенти у великој мери уче и од својих колега студената. Сви студенти су талентовани на различите начине и имају своје стилове подучавања, различите наставне технике, специфичне креативне вештине и идеје – па изложеност свему томе представља драгоцен извор учења. Резултати ове две варијабле, као и претходних, говоре у прилог чињеници да су студенти задовољни оваквим практичним обликом рада. Тиме је потврђена основна хипотеза овог истраживања да ће *студенти англистике бити задовољни микронаставом као моделом стицања практичних аспеката наставничке компетенције.* И друге варијабле које су високо позициониране у потпуности подржавају основну хипотезу рада и задовољство студената англистике овим наставним моделом: тврдња 4 *Микронастава је добра почетна основа за развој професионалног идентитета наставника у будућности.* (M=4,23), тврдња 15 *Повратна информација и коментари колега студената су ми много користили.* (M=4,15), тврдња 28 *Микронастава ми је помогла да пазим на коректну употребу језика, добру пројекцију гласа и добар изговор енглеског језика.* (M=4,10), тврдња 10 *Микронастава ми је омогућила да подучавање повежем с темама из свакодневног живота.* (M=4,06), тврдња 26 *Микронастава ми је помогла да боље схватим какве личне особине и компетенције добар наставник енглеског језика треба да поседује.* (M=4,06), тврдња 27 *Микронастава ми је помогла да увежбам вештину давања јасних и прецизних упутстава и објашњења.* (M=4,06) и тврдња 11 *Микронастава ми је помогла да откријем јаке и слабије стране свог стила подучавања.* (M=4,04).

Високе средње вредности свих наведених варијабли потврђују да испитаници микронаставу доживљавају као добру почетну основу за развој професионалног идентитета наставника који се гради током целе наставничке каријере. Објективни вредносни судови колега студената су били исто тако корисни као и они које им је наставник упућивао, што је и један од циљева ефикасне микронаставе. Овај наставни модел посебно им је био значајан да развију и увежбају неке од основних наставних вештина попут давања јасних и прецизних упутстава и објашњења на тачном и тачном енглеском језику (DEJVIDS 2016; PING 2013; RALF 2014; REDI 2019). Исто тако, модел им је много помогао да открију јаке и слабије стране стилова подучавања, као и личне особине и компетенције које добар/ефикасан наставник енглеског језика треба да поседује како

би подстакао активно учење и аутентичну употребу језика, уз обавезну персонализацију и повезивање с темама из свакодневног живота. Те одлике модел микронаставе чини сврсисходним, и колико је то могуће аутентичним и природним. Због ограниченог обима рада нећемо детаљно анализирати средње вредности свих зависних варијабли, али свакако би било интересантно навести две последње варијабле које имају најнижу утврђену средњу вредност: тврдњу 24 *Микронастава ми је била стресно искуство јер сам током подучавања све време мислио/ла на то да ме наставник и колеге посматрају и оцењују квалитет мог часа.* ($M=2,83$) и тврдња 25 *Током планирања и извођења мини-часа све време сам имао/ла на уму критеријуме оцењивања часа.* ($M=2,33$). Испитаници су исказали најмањи степен слагања с овим двама варијаблама, што значи да микронастава за њих није у великој мери представљала стресно искуство и да су били усредсређени на сам процес подучавања, а не на чињеницу да их наставник и колеге посматрају и критички вреднују аспекте њиховог наставног рада према унапред задатим критеријумима. Овај резултат се подудара с налазима појединих истраживача (DEVIDS 2016; OGEJK 2009), који су доказали да је кључна карактеристика микронаставе то што се одвија у атмосфери пуној подршке и међусобног разумевања где сви уче једни од других, исто као и од наставника. Стога је потребно да атмосфера буде позитивна, подстицајна, лишена анксиозности, стреса, страха од прављења грешака и тога што су „под лупом”.

Пирсоновим коефицијентом корелације за утврђивање повезаности испитиваних варијабли установљена је позитивна и значајна корелација између тврдње 1 *Микронастава је била корисно практично искуство.* и тврдње 2 *Микронастава је курс Методике наставе енглеског језика учинила занимљивијим и кориснијим.* ($0,777^{**}$), тврдње 5 *Микронастава ми је помогла да стекнем више самопоуздања приликом усменог изражавања.* ($0,549^{**}$), тврдње 14 *Повратна информација и коментари наставника много су ми користили.* ($0,804^{**}$), тврдње 19 *Микронастава ми је помогла да приликом планирања и извођења часа будем креативан/на, маштовит/а, одговоран/на и професионалан/а.* ($0,601^{**}$) и тврдње 27 *Микронастава ми је помогла да увежбам вештину давања јасних и прецизних упутстава и објашњења.* ($0,512^{**}$). То нам заправо говори да они испитаници који сматрају да је микронастава корисно практично искуство у највећој мери везују тај став, пре свега, за наставникове повратне информације студентима о свим аспектима њихове изведбе. Испитаницима суконструктивне сугестије за побољшање одређених аспеката изведбе изузетно значајне јер су свесни да ће тако само унапредити квалитет наставног рада и свих базичних наставних вештина које су тек почели да стичу. У вези с тим, једна од основних вештина

која је кључна за испитанике јесте вештина давања јасних и прецизних упутстава и објашњења. Способност правилног усменог изражавања на енглеском језику је основ квалитетног подучавања и интеракције између наставника и ученика, а вештим овладавањем овом вештином студенти веома добијају на самопоуздању, о чему сведочи горе наведена повезаност ефикасности микронаставе и развоја ове вештине (BEL 2007; DEJVIDS 2016; OGEJIK 2009; RALF 2014). А да испитаници способност усменог изражавања сматрају базичном наставничком компетенцијом, чији развој је помогао модел микронаставе, говори и статистички значајна веза између тврдње 5 *Микронастава ми је помогла да стекнем више самопоуздања приликом усменог изражавања.* и 7 *Микронастава ми је помогла да развијем почетне наставничке компетенције.* (0,546**), што је последично и добра припрема за будућу школску праксу (о чему јасно сведочи корелација с тврдњом 12 *Микронастава је добра припрема за школску праксу на 4. години студија.* (0,506**). Надаље, значајне корелације између свих горе наведених зависних варијабли (1 и 2, 5, 14, 19, 27) потврђују ставове испитаника да је микронастава курс Методике наставе енглеског језика учинила сврсисходнијим и занимљивијим, а да су они адекватно одговорили задатку јер су подстакнути да буду креативни, маштовити, одговорни и професионални.

Битно је напоменути да је у истраживању утврђено постојање јаких повезаности између многих варијабли и поједине везе се саме по себи подразумевају, што говори о валидности нашег мерног инструмента. Међутим, због обима рада размотрићемо само статистички значајне и занимљиве корелације између варијабли. Тако је позитивна и значајна корелација утврђена између варијабле 3 *Микронастава ми је помогла да усавршим језичке вештине.* и 6 *Микронастава ми је помогла да научим жаргон/језик учионице (classroom jargon)* (0,637**), што говори да се побољшање језичких вештина испитаника у оквиру микронаставе махом односи на језик учионице. Ово је важан податак јер језик учионице, ученичка и наставничка реторика значајно утичу на квалитет језичке наставе и усвајање страног језика (REKS, GRIN 2008). Уочене су статистички значајне корелације између варијабле 11 *Микронастава ми је помогла да откријем јаке и слабије стране свог стила подучавања.* и варијабле 13 *Микронастава ми је помогла да много научим посматрајући друге колеге студенте.* (0,533**), варијабле 22 *Микронастава ми је помогла да развијем основне вештине управљања разредом.* (0,557**), варијабле 26 *Микронастава ми је помогла да боље схватим какве личне особине и компетенције добар наставник енглеског језика треба да поседује.* (0,611**), варијабле 27 *Микронастава ми је помогла да увежбам вештину давања јасних и прецизних упутстава и објашњења.* (0,616**),

и варијабле 28 *Микронастава ми је помогла да пазим на коректну употребу језика, добру пројекцију гласа и добар изговор енглеског језика.* (0,530**). Испитаници су доказали да им је веома битна интроспекција, критичко промишљање и преиспитивање сопственог наставног рада, јаким и слабијим страна практичне делатности како би усавршили своја знања и вештине. За испитанике су посебно важне основне вештине давања јасних и прецизних упутстава и објашњења, вештине управљања разредом, те коректне употребе језика и добре пројекције гласа и доброг изговора енглеског језика. Микронастава им је, кроз посматрање других својих колега и драгоцених повратних информација које су сви добијали, омогућила да боље схвате профил доброг наставника енглеског језика, којему треба да теже. Исто тако, установљена је јака корелација између варијабле 18 *Имао/ла сам потпуну слободу приликом избора теме за мини-лекцију и наставних материјала.* и варијабле 19 *Микронастава ми је помогла да приликом планирања и извођења часа будем креативан/на, маштовит/а, одговоран/на и професионалан/а.* (0,559**), што значи да им је неограничена слобода приликом избора тема и техника омогућила да искажу сву своју креативност, маштовитост, одговорност и професионалност.

И коначно, изузетно јака повезаност пронађена је између варијабле 26 *Микронастава ми је помогла да боље схватим какве личне особине и компетенције добар наставник енглеског језика треба да поседује.* и варијабле 27 *Микронастава ми је помогла да увежбам вештину давања јасних и прецизних упутстава и објашњења.* (0,624**). Ова јака корелација сведочи да испитаници сасвим оправдано вештину давања јасних и прецизних упутстава и објашњења сматрају једном од основних наставних вештина коју ефикасан наставник страног језика треба да поседује и вешто примењује у наставној пракси.

4.2. Квалитативна анализа

Ради добијања још дубљег увида у ставове испитаника о ефикасности микронаставе, у анкетном упитнику постављена су два питања отвореног типа: 29) *Молимо Вас да искрено и прецизно образложите зашто Вам се највише допадала микронастава.* и 30) *Молимо Вас да искрено и прецизно образложите због чега Вам се није допадала микронастава.* Анализом одговора на прво питање установљено је да се испитаницима микронастава највише допала због следећих аспеката:

- због прилике да дубље сагледају улогу наставника и код себе препознају таленат за бављење наставничким позивом,

- због прилике да се ставе у улогу наставника,
- због апсолутне слободе при избору наставних тема и техника, што је само по себи добро мотивационо средство,
- због задатог методолошког оквира који сви треба да следе,
- због повезаности теорије и праксе и прилике да стечено теоријско знање примене,
- због прилике да посматрају реакције колега студената на различите приступе и уче о њиховој ефикасности,
- због неопходности доброг планирања наставног часа и обраћања пажње на временско трајање сваке фазе мини-часа,
- због ретке прилике да употребе енглески језик у току студија,
- због прилике да науче много из разних области живота и рада, не само из области англофоног језика, књижевности и културе,
- због прилике да науче како да дају јасна и концизна упутства колегама „ученицима”,
- због самопоуздања које су стекли приликом обраћања колегама „ученицима” и представљања наставне материје групи „ученика”,
- због научене вештине приликом увођења у наставну јединицу којом проверавају претходно стечено знање ученика,
- због прилике да посматрају, учествују у часу и уче посматрајући друге и слушајући коментаре наставника и колега студената,
- због прилике да науче како да заинтересују колеге за различите наставне теме,
- због прилике да сагледају различите типове будућих наставника енглеског језика, колико добрих (тзв. „мађионичара”), толико и мање добрих.

Тако испитаници искрено поткрепљују своја мишљења на следећи начин (одговори су наведени у оригиналу):

С(тудент/киња) 2: Микронастава ми је дала прилику да сагледам с друге стране како тачно изгледа улога наставника, шта све мора да обухвати и како се то уклапа у моју целокупну слику коју поседујем о себи. Приметила сам да иако морам да порадим на приступу и техникама, имам жељу да преносим знање и да радим с другима. Раније сам мислила да то није за мене, али сада видим да јесте.

С 8: Допала ми се зато што је то практични рад где можемо да вежбамо све оно што смо претходно научили. Да нема практичног дела, тј. микронаставе теорију бисмо врло брзо заборавили. Поред тога, битно је да је то било једно позитивно искуство, где смо имали пуну подршку колега и професорке. Свидело ми се и то што смо добили повратне информације о нашем раду које су биле од велике користи.

С 18: Микронастава ми је била врло занимљива због тога што је било

мноштво другачијих тема. Имали смо прилику да увидимо шта чини добру наставу или мини-час одличним, а шта мало слабијим или просечним. Због микронаставе неки студенти могу да схвате да имају тај афинитет за наставнички позив и да су „у свом елементу” док предају, и неки тако могу да напредују.

Анализом одговора на последње питање установили смо да се испитаницима микронастава није допала:

- због чињенице да на овакав вид наставе нису навикли и нису били довољно спремни иако су им била дата прецизна упутства и критеријуми за вредновање практичног рада,
- због ограниченог временског трајања мини-часа од 10 минута, иако разумеју да је то због броја студената у целој генерацији и чињенице да сви треба да одрже мини-час у једном семестру,
- због притиска да припреме нешто што ће се свидети њиховим колегама, а да при том не звуче некомпетентно док предају,
- због симулиране ситуације, окружења и услова.

Није било много недостатака микронаставе које су испитаници навели, али свакако се већина односи на то што овај модел није налик школској пракси која се одвија у аутентичном окружењу, с временским трајањем часа од 45 минута и различитим, сложеним и непредвидљивим ситуацијама и проблемима с којима се ученици и наставници сусрећу на дневној основи. Тако испитаници сликовито описују аспекте који им се нису допали:

С 1: Нема конкретног разлога због чега ми се није допала. Можда једина негативна ствар јесте што студенти који нису навикли на усмено излагање могу да се понашају несигурно или нервозно, али овакав вид наставе је ту да помогне у овоме.

С 2: Нисам се осетила довољно спремно, али је то последица тога што нисам знала шта да очекујем од себе и од других студената, без обзира на претходно јасно дата упутства.

С 9: Сматрам да је једини аспект који би могао да се побољша повезан с чињеницом да се микронастава одвијала у вештачки створеним условима тј. пред колегама у улози ученика, па као наставници у овој ситуацији нисмо практично искусили и упознали се с проблемима с којима се професори свакодневно сусрећу.

5. Закључак

На основу свега реченог, бројни су захтеви и изазови у процесу иницијалног образовања будућих наставника (страних језика). Иницијално образовање не може да опскрби будуће наставнике страних језика свеобухватним знањем и вештинама потребним за подучавање

које траје током целог животног и професионалног века. Међутим, универзитетско образовање може да им да добре теоријске основе и практичну обуку, који ће бити први корак ка формирању основе њиховог професионалног идентитета и будућег професионалног развоја. Микронастава, као саставни део иницијалног образовања будућих наставника енглеског језика, омогућава развијање и увежбавање почетних наставничких компетенција пре обављања школске праксе на завршној години основних студија англистике. Занимало нас је како студенти треће године англистике перципирају улогу и место микронаставе у оквиру курса Методика наставе енглеског језика, и да ли, у којој мери и на које све начине овај модел доприноси развијању њихових почетних наставничких компетенција.

Резултати спроведеног истраживања потврдили су основну хипотезу од које се пошло у раду, а то је да ће студенти англистике бити задовољни микронаставом као моделом стицања практичних аспеката наставничке компетенције. Будући наставници енглеског језика микронаставу сматрају врло корисним практичним искуством које им је помогло да схвате важност доброг планирања часа, те да развију вештине ефикасног управљања разредом, давања јасних и прецизних упутстава и објашњења, тачне и тачне употребе језика уз добру пројекцију гласа и добар изговор енглеског језика, критичког промишљања и вредновања сопственог практичног рада и свих аспеката наставног процеса, те да примене методе, технике, знања и вештине које су стекли у оквиру методичког курса и педагошко-психолошко-методичких (ППМ) и осталих језичко-књижевно-културно оријентисаних предмета. Овај модел наставе за њих је представљао добру припрему за школску праксу која им предстоји на завршној години студија англистике, као и врло драгоцено искуство које им је помогло да открију добре и слабије стране својих стилова подучавања и да код себе препознају таленат и мотивацију за бављење наставничким позивом. И поред тога што се ради о скраћеном наставном формату он помаже студентима англистике да искажу сав потенцијал, оригиналност, креативност, маштовитост, одговорност и професионалност, стварајући тако добру почетну основу за развој њиховог професионалног идентитета у будућности.

С обзиром да је ово било истраживање квантитативног типа, било би веома корисно спровести и квалитативно или микс-методско истраживање, или чак лонгитудинално истраживање које би додатно помогло у тумачењу ефикасности различитих аспеката овог наставног формата. Коначно, ради добијања још потпунијег увида у мишљења студената англистике и извођења одговарајућих закључака и педагошких импликација, узорак би могао да обухвати и студенте четврте године

који би, с временске дистанце од годину дана, још објективније могли да анализирају различите аспекте модела микронаставе заснованим на њиховим потребама. Такође, било би врло занимљиво и упутно спровести истраживање међу наставницима језичко-књижевних предмета на основним и мастерским студијама англистике како би се установило да ли се и у ком обиму на тим предметима може увести микронастава као облик стицања практичних искустава и вештина. Ово посебно истичемо јер, као што је у раду речено, током иницијалног образовања студенти англистике не стичу само методичка знања и вештине неопходне за квалитетно подучавање језика, већ и предметно-специфичне компетенције везане за англофони језик, књижевност и културу, што све заједно представља темељ англистичке струке. Наш рад је самим тим наговестио потребу за даљим истраживањима овог модела наставе, која недостају у домаћим и иностраним изворима када је у питању настава страних језика.

Цитирана литература

- AMOBİ 2005: AMOBİ, Funmi. "Preservice teachers' reflectivity on the sequence and consequences of teaching actions in a microteaching experience." *Teacher Education Quarterly*, 32(1) (2005): pp. 115-130.
- BEL 2007: BELL, Nancy. "Microteaching: What is it that is going on here?" *Linguistics and Education*, 18 (2007): pp. 24-40.
- ARENDS 2000: ARENDS, Richard. *Learning to Teach*. New York: Mc Graw-Hill, 2000.
- BENTON-KUPER 2001: BENTON-KUPPER, Jodi. "The microteaching experience: Student perspectives." *Education*, 121(4) (2001): pp. 830-835.
- BODRIČ 2014: BODRIČ, Radmila. „Uloga testiranja i primenljivost ZEO u nastavi gramatike engleskog jezika iz perspektive nastavnika." U: GUDURIĆ, Snežana i Marija STEFANOVIĆ (ur.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru III, Tematski zbornik*, Novi Sad: Filozofski fakultet (2014): str. 583-597.
- BODRIČ 2015: BODRIČ, Radmila. "The Role of Reflective Practice in Pre-Service EFL Teacher Training." In: LAZAREVIĆ, Nina, Milica SAVIĆ, Tatjana PAUNOVIĆ and Ljiljana MARKOVIĆ (eds.). *Teaching Languages and Cultures in the Post-Method Era: Issues and Developments*. Niš: Faculty of Philosophy (2015): pp. 189-210.
- BODRIČ 2017: BODRIČ, Radmila. „Osvrt studenata anglistike na metodičku praksu kao oblik razvijanja nastavničkih kompetencija." U: GUDURIĆ, Snežana i Biljana RADIĆ BOJANIĆ (ur.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru VI, Tematski zbornik*. Novi Sad: Filozofski fakultet (2017): str. 379-396.
- BODRIČ 2020: BODRIČ, Radmila, „(Ne)intervencionistički pristup obradi gramatike u komunikativnoj nastavi stranih jezika." *Nasleđe*, 47 (2020): str. 81-101.
- CINDRIĆ, ANDRAKA, ŠTEFAN 2014: CINDRIĆ, Ivana, Marija ANDRAKA and Milka BILIĆ-ŠTEFAN. "The Student-Teachers' Perspectives on the Significance and Acquisition of Teaching Competences." *Croatian Journal of Edu-*

- tion, 16(1) (2014): pp. 11-42.
- DAMALI 2018: DAMALIE, Sentumbwe Nakkazi. "Student-Teachers' Experiences of Microteaching on an Economics Methods Course." *African Research Review*, 12(2) (2018): pp. 101-108.
- DEJVIDS 2016: DAVIDS, Mogamat Noor. "Student experiences of microteaching: promoting reproductive or innovative learning." *South African Journal of Higher Education*, 30(1) (2016): pp. 106-122.
- ĐIGIĆ 2013: ĐIGIĆ, Gordana. *Ličnost nastavnika i stilovi upravljanja razredom*. Doktorska disertacija. Niš: Odsek za psihologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu, 2013.
- GEJ 2011: GHAYE, Tony. *Teaching and learning through reflective practice*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2011.
- GOČER 2016: GÖÇER, Ali. "Assessment of the opinions and practices of student teachers on micro-teaching as a teaching strategy." *Acta Didactica Napocensia*, 9(2) (2016): pp. 33-46.
- KNEŽEVIĆ FLORIĆ, NINKOVIĆ 2012: KNEŽEVIĆ FLORIĆ, Olivera i Stefan NINKOVIĆ. *Horizonti istraživanja u obrazovanju*, Novi Sad: Odsek za pedagogiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, 2012.
- KOČ, ILIJA 2016: KOC, Burcu and Ali ILYA. "Exploring Pre-service Language Teachers' Perceptions and Actual Practices of Giving Feedback in Micro-teaching." *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 232 (2016): pp. 421-429.
- KOEN, MANION, MORISON 2007: COHEN, Louis, Lawrence MANION and Keith MORRISON. *Research Methods in Education*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2007.
- KRESVEL 2014: CRESWELL, John. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (4th ed.). Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage, 2014.
- LESTARI 2019: LESTARI, Ika Wahyuni. "Developing Critical Thinking Skills through Microteaching." *English, Teaching, Learning, and Research Journal*, 5(2) (2019): pp. 297-305.
- LI 2007: LEE, Icy. "Preparing pre-service English teachers for reflective practice." *ELT Journal*, 61(4) (2007): pp. 321-329.
- LOKRAN 1996: LOUGHRAN, John. *Developing reflective practice: learning about teaching and learning through modelling*. London: Falmer Press, 1996.
- MAKINTOŠ 2010: MCINTOSH, Paul. *Action research and reflective practice*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2010.
- MAKSIMOVIĆ 2011: MAKSIMOVIĆ, Jelena. „Akciona istraživanja i refleksivnost nastavnika.” U: *Godišnjak SAO za 2010. godinu*. Beograd: Srpska akademija obrazovanja (2011): str. 803-816.
- MAKSIMOVIĆ, BANĐUR 2013: MAKSIMOVIĆ, Jelena i Veljko BANĐUR. „Savremena akciona istraživanja i metodološko obrazovanje nastavnika refleksivnog praktičara.” *Teme*, 2, (2013): str. 595-610.
- MUN 2004: MOON, Jennifer. *A Handbook of Reflective and Experiential Learning: Theory and Practice*, London: Routledge Falmer, 2004.
- NOVAKOVIĆ 2018: NOVAKOVIĆ, Aleksandar. „Refleksivni model metodičke

- prakse na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu.” *Metodički vidici*, 8 (2018): str. 11-30.
- OGEJIK 2009: OGEYIK, Muhlise Cosgun. “Attitudes of the Student Teachers in English Language Teaching Programs towards Microteaching Technique.” *English Language Teaching*, 2(3) (2009): pp. 205-212.
- PING 2013: PING, Wang. “Micro-teaching: a powerful tool to embedding the English teacher certification testing in the development of English teaching methodologies.” *International Journal of English Language and Literature Studies*, 2(3) (2013): pp. 163-175.
- RALF 2014: RALPH, Edwin. “The Effectiveness of Microteaching: Five Years’ Findings.” *International Journal of Humanities Social Sciences and Education*, 1(7) (2014): pp. 17-28.
- REDI 2019: REDDY, Rajeshwar. “Teaching How to Teach: Microteaching (A Way to Build up Teaching Skills).” *Medical Education*, 12(01) (2019): pp. 65-71.
- REKS, GRIN 2008: REX, Lesley and Judith GREEN. “Classroom Discourse and Interaction. Reading across the Traditions.” In: SPOLSKY, Bernard and Francis HULT (eds.). *The Handbook of Educational Linguistics*. UK: Blackwell Publishing (2008): pp. 571-584.
- REMEŠ 2013: REMESH, Ambili. “Microteaching: An efficient technique for learning effective teaching.” *Journal of Research in Medical Sciences*, 18(2) (2013): pp. 158-163.
- RIČARDS, LOKART 1996: RICHARDS, Jack and Charles LOCKHART. *Reflective teaching in second language classrooms*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1996.
- SKRIVENER 2011: SCRIVENER, Jim. *Learning Teaching: The Essential Guide to English Language Teaching*. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2011.
- ŠEN 1987: SCHÖN, Donald. *Educating the reflective practitioner*. San Francisco, CA: Jossey-Bass, 1987.
- TADIĆ 2015: TADIĆ, Aleksandar. „Povezanost nastavničkog doživljaja autonomije u školi i njegovog postupanja prema učenicima: pregled savremenih istraživačkih studija.” *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, godina 47, broj 10 (2015): str. 62-80.
- VIZEK VIDOVIĆ, VLAHOVIĆ-ŠTETIĆ, RIJAVEC, MILJKOVIĆ 2003: VIZEK VIDOVIĆ, Vlasta, Vesna VLAHOVIĆ-ŠTETIĆ, Majda RIJAVEC i Dubravka MILJKOVIĆ. *Psihologija obrazovanja*. Zagreb: IEP VERN, 2003.
- ZVOZDJAK-MAJERS 2011: ZWOZDIK-MYERS, Paula. “Reflective practice for professional development.” In: Green, Andrew. (ed.). *Becoming a reflective English teacher*. Berkshire, England: McGraw-Hill Education, Open University Press (2011): pp. 26-43.

Radmila Bodrič

THE EFFECTIVENESS OF MICROTEACHING IN DEVELOPING PRACTICAL TEACHING COMPETENCES IN EFL MAJORS

Microteaching as an integral part of the pre-service education of future foreign language teachers provides them with the opportunity to gain teaching experience prior to doing their teaching practicum. This condensed teaching format helps students, future teachers and reflective practitioners – to gain basic teaching skills, to develop confidence in teaching, to apply the theoretical principles and teaching techniques they learned about in practice, to discover the strengths and weaknesses of their teaching styles, etc. Within a condensed teaching segment, the students present to their colleagues a topic of their own choice, selectively observe and critically analyse individual aspects of the practical implementation and receive constructive feedback from both the teacher and their colleagues.

The aim of this paper is to examine the place and role of microteaching as an experiential and reflective practice within the EFL Teaching Methodology course. A survey has been conducted among third-year EFL students in order to determine the effectiveness of microteaching as a tool for developing their initial teaching skills. This study is going to try to establish the manner and extent to which this kind of work helps EFL majors acquire practical experience and skills, based on their perceptions. The results of the research will have useful pedagogical implications for the potential enhancement of microteaching so that students could prepare for their future teaching practice more thoroughly and effectively.

Keywords: microteaching, pre-service teacher training, practical experience, reflective practice, EFL majors, survey.

Александар М. Новаковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет²
Департмана за србистику

АКТИВНОСТИ ЦЕНТРА ЗА СРПСКИ КАО СТРАНИ И НЕМАТЕРЊИ ЈЕЗИК ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ ОД ОСНИВАЊА ДО ДАНАС

У раду је представљен рад Центра за српски као страни и нематерњи језик при Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Аутор настоји да анализом годишњих извештаја матичне институције објасни начин организације и функционисања Центра, као и да представи остварене резултате ангажованих наставника и сарадника у периоду од његовог оснивања 2013. године до краја 2020. године. Резултати спроведеног истраживања показују да се основна функција Центра реализује кроз разноврсне наставне и ненаставне активности: организацију курсева српског језика као страног, проверу знања, организовање округлих столова, учешће на конференцијама и пројектима и публикавање наставних материјала и научноистраживачких радова. Центар у понуди има чак шест различитих курсева (индивидуалног и групног карактера) и три врсте тестирања, која се могу реализовати у учионици или путем интернета. До данас је кроз просторије Центра прошао сто тридесет и један ученик који је похађао наставу и једанаесторо ученика који су били подвргнути тестирању ради издавања одговарајућег сертификата.

Кључне речи: Филозофски факултет Ниш, Центар за српски као страни и нематерњи језик, методика наставе српског као страног језика, наставне активности, ненаставне активности

1. Увод

Вишевековна историја нашег народа, језика и књижевности сведочи о интересовању странаца да науче српски језик, њим говоре и пишу³. У улози њихових наставника нашли су се најумнији појединци

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

2 Рад је настао у оквиру интерног пројекта *Србистика на Филозофском факултету у Нишу* (бр. 100/1-10-9-01), чији је руководилац проф. др Надежда Јовић.

3 Примера ради, Гете је пре свих осталих превео *Хасанагиницу* на немачки језик захваљујући добром познавању српског језика.

– истакнути научници, лингвисти и професори. На основу сопственог искуства и доброг познавања српског језика проналазили су начине да странце, често своје пријатеље, подуче и олакшају им у настојању да га савладају. Но, први озбиљнији кораци у овој врсти наставе и у установљењу методике наставе српског као страног језика начињени су средином прошлога века, када се објављују прве студије и спроводе прва емпиријска истраживања (в. KRAJIŠNIK 1992). Истраживачи су се учили на грешкама и махом „тајно ослањали на уџбенике страног језика, црпећи идеје, моделе и приступе језичкој материји” (KRAJIŠNIK 2016: 9). У то време српски језик се изучавао (паралелно са другим страним језицима) на Коларчевом народном универзитету, Институту за стране језике и већем броју лектората српског језика, који се у послератним годинама почињу отварати на иностраним универзитетима (KRAJIŠNIK 2014: 218).

Са оснивањем Центра за српски као страни језик при Филолошком факултету Универзитета у Београду 1987. године започиње ера систематичнијег и организованијег приступа проучавању методике и наставе српског као страног језика. Запослени у центру пажњу усмеравају ка битним теоријским и методолошким питањима ове врсте наставе, те организују, тренутно једини и најпознатији, скуп ове врсте под називом *Српски као страни језик у теорији и пракси*. До сада је одржан четири пута – 2006, 2010, 2014. и 2018. године, и том приликом су објављена четири зборника, који представљају праве уџбенике (из) методике наставе српског као страног језика. Милка Николић (2020) својом библиографијом научних радова сведочи о повећаном интересовању наставника, истраживача и научника за проучавање ове врло изазовне научне дисциплине. Пратећи реалне потребе изучавања српског као страног језика и остали филолошки (и филозофски) факултети у Републици Србији и Републици Српској оснивају своје центре. Најпре то чини Филозофски факултет у Новом Саду – оснивају Центар за српски језик као страни 2001. године, а његовом покретању претходила је организација Међународне летње школе српског језика, културе и историје (која данас има традиционални карактер). Затим и Филозофски факултет Универзитета у Нишу оснива 2013. године Центар за српски као страни и нематерњи језик, да би исто то учинио током 2015/2016. године и Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу. Иако на Филолошком факултету у Бањој Луци нема посебног центра, српски језик као страни се почиње изучавати под окриљем Центра за стране језике.

Вишегодишње искуство наставника у поменутиим центрима преточено је у више монографија, приручника и велики број научних радова о чему сведоче поменуте библиографије: Крајишник 1992 и Николић 2020. Научни и истраживачки рад прати велики број активности које се предузимају у оквиру ових центара, о чему запослени воде детаљну евиденцију. Тако, Весна Крајишник и Небојша Маринковић (2002) у свом

раду описују активности Центра за српски као страни на Филолошком факултету у Београду, док Љиљана Суботић и Исидора Бјелаковић (2007) износе своја искуства рада у Центру за српски као страни на Филозофском факултету у Новом Саду, са посебним нагласком на усклађивању рада са прописаним оквирима Савета Европе и на сарадњи у оквиру међународних пројеката. Пошто је Центар за српски као страни и нематерњи језик Филозофског факултета Универзитета у Нишу навршио осам година постојања, бројни реализовани пројекти и курсеви дозвољавају нам да сагледамо досадашњи рад овога Центра и размотримо могућности његовог будућег развоја. Стога је предмет овога рада представљање рада Центра за српски као страни и нематерњи језик. Циљ нам је да анализирамо начин организације и функционисања Центра, као и да представимо досадашње остварене резултате ангажованих наставника и сарадника на основу анализе годишњих извештаја о раду Филозофског факултета Универзитета у Нишу.

Рад чини шест поглавља. Након уводних разматрања, у другом поглављу је дат кратак историјат Центра од оснивања до данас. У трећем поглављу детаљно су описане наставне активности, док су у четвртом хронолошки поређане и описане остале (ненаставне) у чијој је реализацији учествовао Центар. У петом поглављу дат је попис најважнијих научних публикација његових наставника и сарадника, а у шестом поглављу изведени су најважнији закључци.

2. Историјат Центра од оснивања до данас

Потреба за оснивањем центра потекла је из чињенице да према граду Нишу као универзитетском и културном центру гравитира цео југоисток Србије, али и велики број страних држављана – пре свега студената на европским програмима размене, али и појединаца који имају приватне и пословне обавезе у Републици Србији. Према подацима из годишњег извештаја Филозофског факултета у Нишу из 2013. године (IZVEŠTAJ 2013: 32), у Нишу је од оснивања универзитета до 2011. године дипломирало преко 1300 студената страног држављанства. Овај податак је само учврстио настојања наставника и сарадника двају тадашњих департмана⁴ (Департмана за српски језик и Департмана за српску

4 Од 1987. године, када је отпочела настава на тада новоформираној Студијској групи за српскохрватски језик и југословенске књижевности, неколико пута је долазило до промене назива ове студијске групе. Најпре је Студијска група за српскохрватски језик и југословенске књижевности прерасла је у Студијску групу за српски језик и књижевност. У оквиру ове групе постојале су две катедре: Катедра за српски језик и Катедра за књижевност. Одлуком Савета Универзитета у Нишу 2008. године поменуте катедре прерасле су у Департмане – Департман за српски језик и Департман за српску и компаративну књижевност. Од 2020. године департмани су се ујединили у јединствену организациону јединицу под називом Департман за србистику.

и компаративну књижевност) о потреби оснивања Центра, посебно зато што такав центар (у датом тренутку) практично није постојао јужније од Београда. Стога је Центар за српски као страни и нематерњи језик на Филозофском факултету Универзитета у Нишу основан одлуком декана проф. др Горана Максимовића 12. фебруара 2013. године при Департману за српски језик. Првобитни назив центра био је Центар за српски језик као страни, да би одлуком Наставно-научног већа 18. септембра 2013. године био преименован у Центар за српски као страни и нематерњи језик⁵. Центар је током осмогодишњег постојања водило троје наставника Департмана за србистику. За првог управника Центра у периоду од 2013. до 2016. године именована је (тада доц. др) Ирена Цветковић Теофиловић, а посао секретара обављала је Јелена Стошић. Након истека мандата Центром је управљала доц. др Маја Вукић (†), а посао секретара успешно је обављала Ивана Митић у периоду од фебруара 2017. до августа 2019. године. На место управника Центра 28. октобра 2019. године именована је проф. др Надежда Јовић уместо (прерано) преминуле доц. др Маје Вукић. За секретара Центра изабрана је доц. др Александра Јанић уместо доц. др Иване Митић.

Од оснивања до данас Центар је обављао две основне делатности: 1) проверу знања српског језика код страних држављана и издавање одговарајућих сертификата, 2) организовање курсева за српски као страни и нематерњи језик на свим нивоима – од А1 до Ц2 и више споредних делатности: 3) организовање и реализација пројеката од националног и међународног значаја, 4) припрема одговарајућих наставних материјала и 5) публиковање научноистраживачких резултата из области методике наставе српског као страног (и нематерњег) језика. Центар у својој понуди има три категорије курсева: 1) курсеве српског језика као страног у оквиру међууниверзитетске сарадње, 2) курсеве српског језика као страног у оквиру комерцијалне делатности Факултета и 3) курс *Српски језик као страни* (који похађају студенти у оквиру неког од европских програма размене). У наставним активностима су од оснивања центра до данас учествовали: проф. др Марина Јањић, проф. др Бобан Арсенијевић, проф. др Александра Лончар Раичевић, проф. др Бранимир Станковић, доц. др Александра Јанић, доц. др Ивана Митић, доц. др Јелена Стошић, мср Александар Новаковић, мср Нина Судимац, мср Јанко Ивановић (волонтер) и мср Наташа Спасић (волонтер).

3. Наставне активности Центра од оснивања до данас

Наставне активности Центра подразумевају организацију и реализацију часова српског као страног језика у оквиру понуде курсева, са

5 Од свог оснивања центар има своју веб-презентацију која је из године у годину унапређивана – 2013, 2014, 2016. и 2019.

једне стране, односно спровођење различитих врста тестирања, са друге стране. Током осмогодишњег постојања наставу српског језика као страног је, према подацима из годишњих извештаја Филозофског факултета Универзитета у Нишу⁶, похађао укупно 131 страни држављанин. Анализа података је показала да убедљиво највећи број ученика долази из Русије (85), Шпаније (14), Румуније (6), Француске и Грчке (по 5), Албаније (3), Бугарске, Сједињених Америчких Држава и Јапана (по 2). Наравно, кроз курсеве Центра прошли су и ученици (из) осталих европских, азијских и јужноамеричких држава: Швајцарске, Пољске, Немачке, Литваније, Јужне Кореје, Кине и Уругваја (в. графички приказ 1). Захваљујући већем броју ангажованих наставника и сарадника Центар је обезбедио све неопходне услове ради реализације наставе и током јесењег и током пролећног на свих шест нивоа, при чему се запажа да је највећи број кандидата (око 85%) похађао наставу на почетним нивоима А1 и А2, док је далеко мање кандидата пратио наставу на средњем и напредном нивоу. Кандидати који су похађали наставу на средњем нивоу јесу управо они кандидати који су у Републици Србији боравили дуже од шест месеци и који су успешно савладали садржаје на А1 и А2 нивоу. Такође, највећи број одржаних часова реализован је путем учионичког рада, док је мањи број часова реализован путем Скајпа (и то у 2016. години).

Земље порекла ученика који су наставу похађали у Центру



Графички приказ 1. Земље порекла ученика који су наставу похађали у Центру

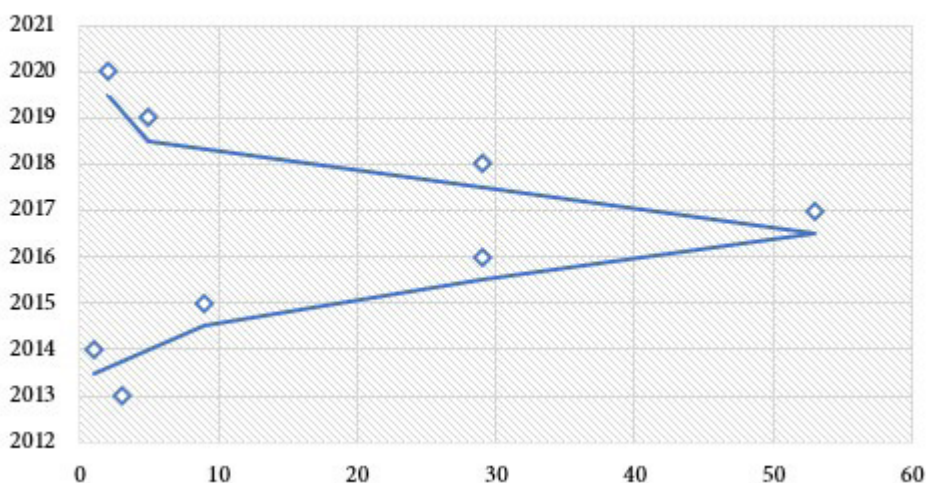
Све ученике који су похађали часове у оквиру Центра можемо поделити у три велике групе: 1) прву групу чине они ученици који су похађали неки од комерцијалних курсева, 2) другу групу они који су у Републику Србију и Ниш дошли путем европских програма студентске размене и 3) трећу групу чине ученици који су у Центар дошли путем међууниверзитетске сарадње – махом је реч о студентима из Русије који студирају на Државном технолошком универзитету „В. Г. Шухов” из Бел-

⁶ Аутор се овом приликом посебно захваљује запосленима у Правној служби Филозофског факултета на помоћи у проналажењу свих потребних извештаја.

города са којим Универзитет у Нишу има потписан протокол о сарадњи⁷.

Дубља анализа података нам открива да се број кандидата од тренутка оснивања до 2018. године убрзано повећавао. Као најпродуктивнија година се појављује управо 2017, када је чак педесет и троје ученика похађало наставу српског као страног језика. Међутим, током 2019. и 2020. године уочава се пад броја ученика, што се може правдати тиме да су услед појаве пандемије вируса 2019-nCoV замрзнути програми мобилности студената и ограничена путовања страних држављана.

Број кандидата који су похађали наставу по годинама



Графички приказ 1. Тренд повећања/смањења броја ученика у Центру од његовог оснивања до 2020. године

Другу важну наставну активност коју предузимају и реализују наставници и сарадници у оквиру рада Центра јесте спровођење тестирања и издавање одговарајућих сертификата, које страни држављани користе ради остваривања одговарајућих личних и пословних потреба. Наиме, уобичајено је да се на почетку средњег и/или високог курса спроводи тзв. улазно тестирање, а на крају курсева завршно тестирање са циљем утврђивања степена савладаности обрађиваних садржаја, односно нивоа развијености комуникативних компетенција ученика. Извештаји показују да ову (другомену) врсту тестова чак 95% ученика успешно положи. Међутим, Центар у оквиру своје понуде има и комерцијално тестирање – организује се за оне кандидате који наставу српског језика нису похађали у Центру, али би желели да добију сертификат о познавању језика на одређеном нивоу. До дана данашњег такву врсту тестова успешно је положило једанаесторо кандидата из Бугарске (3), Швајцар-

⁷ Уговори о сарадњи се могу пронаћи и преузети са веб-адресе Универзитета у Нишу: <https://www.ni.ac.rs/saradnja/ugovori-o-saradnji>.

ске (2), Грчке (2), Русије (1), Канаде (1), САД (1) и Македоније (1). Највише тестова ове врсте реализовано је 2015. године, када је чак четворо кандидата затражило организовање ове врсте тестова.

3.1. Курсеви српског као страног и нематерњег језика

Центар за српски као страни и нематерњи језик обезбеђује, за све оне који имају потребу и жељу да уче српски језик, реализацију чак шест врста курсева. Реч је о курсевима чији садржаји прате препоруке изнете у Заједничком европском оквиру. Сви се могу поделити у две велике групе: 1) индивидуални курсеви (*Индивидуални курс српског језика* и *Учење српског језика путем Скајпа*) и 2) групни курсеви (*Почетни курс*, *Средњи курс*, *Напредни курс српскога језика* и *Курс српског језика за студенте на европском програму размене*), при чему наставници који реализују наставу настоје да курсеве ове групе индивидуализују тиме што ће у што већој мери пратити жеље, потребе и могућности својих ученика. Заинтересовани ученици се за неки од наведених курсева пријављују кроз неколико врло једноставних корака. У првом кораку контактирају са управником или секретаром Центра (имејлом, путем онлајн пријавног формулара или доласком на Факултет). Том приликом управник, секретар и изабрани наставник спроводе кратку анкету у вези са интересовањима ученика и реалним потребама. Пре него што се ученик одлучи за одређени курс, у другом кораку се реализује улазно тестирање⁸, како би се сагледало реално знање српског језика оних кандидата који су раније већ учили српски језик⁹. Када кандидат (обично на лицу места) добије повратну информацију, у договору са управником Центра бира одговарајући курс¹⁰. Према правилу, курсеви почињу са почетком јесењег, односно пролећног семестра, а у одређеним ситуацијама (а према претходном договору са кандидатом и управом Факултета) могу бити реализовани и у току академске године (с посебном напоменом да се током годишњег одмора настава у центру не реализује).

Почетни курс српског као страног језика

Почетни курс српског као страног језика организован је кроз два нивоа – А1 и А2. Ниво А1 је намењен апсолутним почетницима и има за циљ разликовање и савладавање свих фонема српског језика, употребу ћирилице и латинице, односно овладавање основним начелима граматике српскога језика (основних глаголских времена – презента, футура и перфекта, променљивих врста речи и њихових облика – падежи и

8 О овој активности у Центру за српски као страни и нематерњи језик касније ће бити више речи.

9 Уколико кандидат никада раније није учио језик, овај корак се прескаче.

10 Том приликом кандидат добија потврду којом у Полицијској управи правда свој продужени боравак у Републици Србији.

конгруенција). На нивоу А2 ученици утврђују, продубљују и проширују своја знања, при чему се посебна пажња усмерава на падежни и глаголски систем (те се изучавају императив, трпни глаголски придев), систем непроменљивих речи, као и ред речи у реченици (са посебним освртом на положај енклитика).

Предвиђено време трајања курса је читав семестар, односно двеста двадесет и пет часова. Врло често наставници (према претходном договору са учеником) организују и одрже петнаест часова недељно, како би курс окончали до завршетка текућег семестра. Уколико се из објективних околности (каква је појава пандемије) курс не реализује до завршетка семестра, наставник и ученици курс окончавају са почетком новог семестра. Наставне материјале чине: 1) уџбеници српског језика за почетни ниво (о којима ће више речи бити у наредном поглављу) и 2) материјали самих наставника креирани према интересовањима и потребама ученика.

Средњи курс српског као страног језика

Средњи курс српског језика (као страног) организован је на идентичан начин, тј. по истом моделу као и почетни курс српског језика – ниво Б1 и ниво Б2. Курс је намењен полазницима који имају знања на нивоу А2, односно оним полазницима који су на разврставајућем тесту показали завидан ниво познавања језика. Циљ овога курса је овладавање језичким вештинама (читањем, писањем, слушањем и говором), сложењим граматичким и лексичким садржајима ради успостављања самосталне комуникације и обављања свакодневних животних активности. На нивоу Б1 се посебна пажња усмерава на обраду футура II, потенцијала, глаголског прилога садашњег и прошлог, апстрактних и глаголских именица. На нивоу Б2 садржаји се утврђују и проширују знањима из области прозодије (места књижевног акцента у речима, разликовањем интонације и дужине акцената), морфологије и основа синтаксе српског језика.

За разлику од курса за учење српског на почетном нивоу, курсеви средњег нивоа обухватају фонд од 135 часова. Успешна реализација курса током једног семестра подразумева најмање девет часова недељно. Поред прописаних уџбеника и личних материјала наставника који се употребљавају на часу, врло често се рад заснива и на анализи грешака ученика (како кроз разговор тако и кроз корекцију њиховог писменог изражавања).

Напредни курс српског као страног језика

Иако пракса показује да најмањи број кандидата похађа наставу на напредном нивоу, Центар има разрађен курс, кроз који је до данас прошло више кандидата. Курс је намењен онима који знају српски на

нивоу Б2. Намењен је ученицима који имају потребу да унапреде своје језичке вештине ради успостављања темељније комуникације са матерњим говорницима српскога језика. Подразумева шире упознавање комплексних језичких образаца и обогаћивање лексичког система српскога језика. На нивоу Ц1 ученици савладавају сложеније фонетско-фонолошке, морфолошке и синтаксичке језичке јединице, а посебна пажња се посвећује разговору о различитим темама, при чему се настоји да након реализованог курса кандидат може да заступа и брани сопствене ставове. Ниво Ц2 је намењен оним говорницима српскога језика који су више година провели у српским срединама и који продукују језичке образце на готово истоветан начин на који то чине матерњи говорници. Пракса показује да таквих кандидата нема много, а Центар се може похвалити да је кроз овај курс прошао кандидат В. П., ученик из Русије. Посебна пажња се, поред фонетско-фонолошких, морфолошких, синтаксичких садржаја, посвећује лексичким садржајима стандардног српског језика, као и српских дијалеката (од Шар-планине до Суботице, односно од Јадранског мора до источне Србије).

Курс се реализује током сто тридесет и пет часова; у просеку осам или девет часова недељно. Рад подразумева употребу јединог уџбеника за учење српског као страног на напредном нивоу (*Супер српски*, *Азбукум*), односно коришћење материјала самог наставника који наставу организује и изводи. Такође, велика пажња се посвећује примени савремених комуникативних метода и приступа, којима се странцима олакшава разумевање комплексног граматичког система српскога језика.

Индивидуални курс и Курс српског језика као страног путем Скајпа

Реч је о индивидуалним курсевима српскога језика који се реализују у Центру. Оба курса могу бити организована ради савладавања језика на Заједничким европским оквиром прописаних шест нивоа – од А1 до Ц2. Почетку курса претходи улазно тестирање ради утврђивања нивоа знања, након чега се кандидат и изабрани наставник договарају у вези са терминима и начином реализације часова. Индивидуални курс је додат понуди Центра 2014. године одлуком стручног Већа. Намењен је свима који због природе посла којим се баве или из личних разлога наставу не могу да прате у групи, те га одликује флексибилност у погледу избора термина и садржаја који ће се обрађивати и изучавати. Курс српскога језика путем Скајпа се од поменутог индивидуалног курса ни по чему не разликује, осим по начину његове организације и реализације. До 2019. године часови у оквиру овог курса реализовани су путем апликације Скајп, али са развојем платформи за успостављање виртуелних учионица (*Hangouts Meet*, *Zoom*, *Microsoft Teams*) промењен је и медијум за његово извођење, при чему је настава добила на интерактивности захваљујући већем броју интегрисаних алата које наставници могу кори-

стити на својим часовима – бела табла, инстант-упитник, функција дељења екрана, односно примена већег броја онлајн апликативних софтвера за образовање.

Разлика између два поменута курса односи се на фонд часова који су предвиђени одговарајућим одлукама Центра и Филозофског факултета. Индивидуални курс подразумева организацију и реализацију оног броја часова који кандидат (у договору са наставником) процени да му је довољан ради полагања теста и добијања сертификата, односно ради побољшања комуникативних компетенција. Курс српскога језика путем Скајпа подразумева фонд од укупно 36 часова, с обзиром на то да је прописано да током његовог трајања наставник мора да одржи дванаест часова месечно, тј. три часа недељно. С обзиром на чињеницу да се кандидати одлучују за ове курсеве ради испуњења својих жеља и потреба, поред поменутих учбеника, рад на часовима се врло често заснива на примени материјала прилагођених самим ученицима.

Курс српског језика за студенте на европском програму размене

С обзиром на све интензивнију размену студената у којој учествује Универзитет у Нишу, тј. на све већи број страних студената заинтересованих за курс српског језика као страног који би био део њиховог уговора о учењу (енг. *learning agreement*), у оквиру Центра покренут је курс *Српски језик као страни*. На седници Наставно-научног већа Филозофског факултета одржаној 6. децембра 2017. прихваћен је предлог да се курс Српски језик као страни уврсти у силабус ОАС Педагогије као изборни курс са 4 ЕСП бодова (IZVEŠTAJ 2017). Курс је намењен студентима који током образовања нису учили српски језик (као матерњи, нематерњи или страни) и предвиђени фонд часова је 60 (2 часа предавања и 2 часа вежби седмично). Циљ курса је да код студената развије компетенције у области усмене и писане комуникације на одређеном нивоу ради праћења наставе на различитим факултетима Универзитета у Нишу. Силабус курса израдили су доц. др Маја Вукић и проф. др Бранимир Станковић, а часови вежби поверени су Александру Новаковићу.

3.2. Тестирање у оквиру Центра за српски као страни језик

Како смо већ раније нагласили, реализацију наставе у оквиру Центра за српски као страни језик прати тестирање кандидата као неизоставна и прекопотребна активност. Реч је о две (главне) врсте тестирања које наставници и сарадници у Центру реализују у складу са објективним потребама.

Прву врсту тестова чине улазни тестови, који подразумевају проверу нивоа знања кандидата пре почетка курса, како би ученици похађали одговарајућу врсту наставе, односно како би управник Центра могао да формира хомогене групе. Од оснивања Центра до средине 2020.

године ова врста тестирања обављала се путем унапред припремљених улазних тестова, које су креирали и проверили њихову функционалност у пракси наставници и сарадници Центра. Како Центар успоставља сарадњу са осталим организационим јединицама на Филозофском факултету, те неминовно и Центром за стране језике, наставник Центра Александар Новаковић је са колегом Николом Татаром креирао онлајн разврставајући тест (под називом *Test Your Serbian*), који је у првој фази тестирања показао високу тачност (NOVAKOVIĆ, TATAR 2021). Реч је о тесту који је створен по угледу на онлајн тест Универзитета у Кембриџу, а за који су аутори створили сопствени сложени алгоритам и програмирали га за покретање на свим врстама уређаја – рачунарима, таблетима и мобилним телефонима. Резултате свога рада објавили су у педесет и трећој свесци часописа *Баитина* 2021. године и од тог тренутка се ова врста тестирања (према потреби) реализује кроз његову примену. Аутори су сâм тест поставили на сервер Филозофског факултета Универзитета у Нишу, тако да му се може приступити из било ког дела света путем веб-адресе: <http://skr.rs/zz6A>.

Другу врсту тестова чине завршни (финални) тестови, који се предузимају ради провере савладаности садржаја и развијености језичких компетенција након курсева. Водећи рачуна о захтевима изнетим у Заједничком европском референтном оквиру за учење језика и обрађеним садржајима, наставници и сарадници Центра креирају тестове за сваког ученика, односно за сваки курс и сваки испитни рок, при чему процес стварања тестова пролази кроз више фаза: креирање теста, проверу његове тачности и прилагођености одређеном нивоу знања и кориговање нефункционалних делова. Ова врста тестирања реализује се кроз више корака и подразумева: 1) проверу вештине писања кроз диктат, 2) проверу граматичких и лексичких знања и 3) проверу комуникативних компетенција ученика кроз конверзацију ученика и наставника. Реализација ове врсте тестирања представља природан завршетак неког од горепомнутих курсева, при чему кандидати немају додатних трошкова (за организацију и издавање одговарајућег сертификата). Међутим, кандидати који нису претходно похађали курс у оквиру понуде Центра, могу такође бити подвргнути тестирању (уз одређену надокнаду); уколико положе, добијају сертификат који могу искористити ради студирања или обављања личних потреба. Том приликом Веће Центра именује комисију, чији су чланови из редова наставног особља, која саставља тест, организује тестирање, оцењује и доноси закључак о испуњености услова за издавање потребне потврде. Комисију су до 2019. године чиниле проф. др Надежда Јовић, проф. др Александра Лончар Раичевић, доц. др Александра Јанић. Од 2019. године састав комисије за проверу знања српског језика као страног чине: доц. др Татјана Трајковић, председник, проф. др Ирена Цветковић Теофиловић, замена, др Ивана Митић, члан и мср

Нина Судимац, замена.

3.3. Листа уџбеника и приручника који се користе у настави

На званичном веб-сајту Центра за српски као страни и нематерњи језик могу се пронаћи основне информације о уџбеницима и приручницима који се користе у настави. Ради реализације курса на одређеном нивоу употребљавају се они за које наставник у датом тренутку процени да могу донети највише користи ученицима, сходно квалитету уџбеника и реалним потребама ученика. Иако је листа уџбеника дуга, најчешће се употребљавају уџбеници које је Александар Новаковић (2020) у својој дисертацији окарактерисао као „уџбеници на корак до полифункционалности” – *Реч по реч* (почетни ниво), *Више од речи* (средњи ниво), *Супер српски* (напредни ниво). Но, званично се у Центру употребљавају следећи уџбеници, јер наставници и сарадници настоје да паралелном употребом уџбеника надоместе њихове недостатке:

Уџбеници за учење српског језика на почетном нивоу

- 1) БАБИЋ 1991: Babić, S. (1991). *Serbo-Croatian for Foreigners*, Book 1. Beograd: Kolarčev narodni univerzitet.
- 2) БЈЕЛАКОВИЋ, ВОЈНОВИЋ 2004: Бјелаковић, И., Војновић, Ј. (2004). *Научимо српски*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду.
- 3) ДАНИЛОВИЋ 2014: Danilović, M. (2014). *Step by Step Serbian*. Beograd: Kornet.
- 4) ИВАНОВА 2003: Иванова, И. Е. (2003). *Сербский язык для начинающих: Учебник и разговорник*. М.: Айриспресс.
- 5) ЈАЊИЋ 2016: Janjić, M. (2016). *Serbian for Beginners*. Niš: Filozofski fakultet.
- 6) ЈОКАНОВИЋ-МИХАЈЛОВ, ЛОМПАР 2001: Јокановић-Михајлов, Ј., Ломпар, В. (2001). *Говоримо српски: уџбеник српског језика за странце*. Београд: Међународни славистички центар.
- 7) КИШ 2017: Kiš, J. (2017). *Step into Serbian*. Beograd: Službeni glasnik.
- 8) МАГНЕР 1998: Magner, T. (1998). *Introduction to the Croatian and Serbian Language*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- 9) МИЛИЋЕВИЋ-ДОБРОМИРОВ, НОВКОВИЋ 2009: Милићевић-Добромиров, Н., Новковић, Б. (2009). *Учимо српски 1*. Нови Сад: Центар Азбукум.
- 10) РИБНИКАР, НОРИС 2003: Ribnikar, V., Norris, D. (2003). *Teach Yourself – Serbian*. Great Britain: Hodder Headline.
- 11) СЕЛИМОВИЋ-МОМЧИЛОВИЋ, ЖИВАНИЋ 2012: Селимовић-Момчиловић, М., Живанић, Љ. (2012). *Српски језик за странце* – почетни курс. Београд: Институт за стране језике.
- 12) ЋОРИЋ 1998: Ćorić, V. (1998). *Srpski jezik za strance*. Beograd: MSC.

- 13) ЂОРИЋ 2002: Ђорић, Б. (2002). *Српски језик за странце*. Београд: Чигоја штампа.
- 14) ЂОСИЋ 2004: Ђосић, П. (2004). *Приручник за лекторе и студенте српског као страног језика*. Познањ: WN UAM.

Уџбеници за учење језика на средњем нивоу

- 1) АЛАНОВИЋ И САР. 2006: Алановић, М., Бјелаковић, И., Бугарски, Н., Дражић, Ј., Курешевић, М., Војновић Ј. (2006). *Научимо српски 2*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду.
- 2) ЗДРАВКОВИЋ И САР. 2012: Здравковић, С., Живанић, Љ., Путник, Б. (2012). *Српски за странце 2: Више од речи*, Београд: Институт за стране језике.
- 3) МИЛИЋЕВИЋ-ДОБРОМИРОВ И САР. 2006: Милићевић-Добромиров, Н., Ђук, Љ., Радуловић, Н. (2006). *Учимо српски 2*. Нови Сад: Центар Азбукум и Љубитељи књиге.

Уџбеници за учење српског језика на напредном нивоу

- 1) МИЛИЋЕВИЋ ДОБРОМИРОВ, НОВКОВИЋ АЏАИП 2016: Милићевић Добромиров, Н., Новковић Аџаип, Б. (2016). *Супер српски – високи ниво*. Нови Сад: Азбукум.

Како би своје часове осавременили, а наставу учинили ефикаснијом, наставници и сарадници користе приручнике, о којима су раније писали Ђорђе Оташевић у свом раду *Приручници за наставу српског језика као страног* (2014), односно Кристина Ђорђевић у свом раду *Уџбеници и приручници српског језика као страног* (2018). Реч је о приручницима чији су аутори професори српског као страног језика са дугогодишњим искуством: 1) Весна Крајишник *Научимо надеже* (1998), 2) Павле Ђосић *Српски за странце – тестови, вежбања, игре* (2004), 3) Јасмина Дражић *Минималне лексичке и граматичке структуре у српском као страном језику* (2008), 4) Весна Крајишник и Небојша Маринковић *Тестови за полагање српског као страног* (2009), 5) Јелица Јокановић-Михајлов *Лекторске вежбе: приручник за српски језик као страни* (2010), 6) Весна Крајишник *Лексички приступ српском као страном језику* (2016), 7) Марина Јањић *Методика наставе српског као завичајног језика* (2018). Наравно, листи се прикључују и две граматике за странце идентичног назива – *Грамматика српског језика за странце*, које су написали Иван Клајн (2005), односно Павица Мразовић (2009).

4. Остале активности Центра за српски језик као страни од оснивања до данас

Наставници и сарадници Центра су током његовог осмогоди-

шњег постојања учествовали у реализацији бројних (не)наставних активности, у циљу промоције науке, сопственог рада и наставно-научног кадра.

Остале активности центра током 2013. године

Током 2013. године Центар за српски као страни и нематерњи језик учествовао је у реализацији неколико стручних усавршавања и пројеката. У сарадњи са ОЕБС-ом и амбасадом Савезне Републике Немачке организован је седмодневни припремни семинар (у периоду од 19. до 25. августа 2013) за свршене студенте српског језика и књижевности под називом „Српски језик као нематерњи у теорији и пракси”.

Остале активности центра током 2014. године

Центар је у току 2014. године у сарадњи са Канцеларијом за сарадњу са дијаспором учествовао у реализацији пројекта „Бесплатни тромесечни курс српског језика преко Скајпа”¹¹. Како би допринели неговању и очувању српског језика и традиције међу нашим исељеницима, свршени студенти Србистике, студенти мастер и докторских студија Филологије на Филозофском факултету у Нишу држали су два пута недељно у трајању од четрдесет и пет минута часове српског језика путем Скајпа младима у српској дијаспори¹². На конкурс ради учешћа у пројекту пријавило се преко шездесет кандидата, а одабрано је двадесет и четири млађег узраста – из САД, Канаде, Немачке, Норвешке, Француске, Велике Британије, Чешке, Грчке, Мађарске, Италије, Аустрије, Уједињених Арапски Емирата, Шпаније.

Исте године Центар је коауторским рефератом „Специфичност методике наставе српског језика као завичајног” (Марина Јањић и Ирена Цветковић Теофиловић) посебно представљен и промовисан на округлом столу „Српска језичка дијаспора: одржавање језика и идентитета говорника у мигранским условима”, који је одржан у оквиру IX међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност* у Крагујевцу 24-25. октобра 2014. године.

Остале активности центра током 2015. године

Посебно важна активност током 2015. године јесте наставак сарадње са Канцеларијом за дијаспору у оквиру пројекта очувања српског језика у дијаспори под називом „Да те цео свет разуме”¹³. Пројект је ре-

11 Курс је био реализован у периоду од 15. септембра до 15. децембра 2014.

12 Пре званичног почетка наставе крајем фебруара месеца предавачи су прошли методичку обуку на Филозофском факултету у Нишу у трајању од 15 школских часова под руководством проф. др Марине Јањић.

13 Курс је био реализован у периоду од 23. марта 2015. до 20. јуна 2015.

лизован уз подршку организације „Проактив” и Управе за сарадњу с дијаспором и Србима у региону Министарства спољних послова Републике Србије. На овај конкурс пријавило се преко педесет кандидата из петнаест земаља света, при чему је, у односу на претходно организовани курс, повећан број учесника на тридесет и шесторо (од којих је тридесет и троје успешно савладало садржаје) – из Грчке и САД (по 7), из Велике Британије (6), из Норвешке (5), из Венецуеле (3), Мађарске и Аустрије (по 2) и из Италије, Немачке, Данске и Холандије (по 1 кандидат). Недуго затим су Канцеларија за сарадњу са дијаспором Службе за послове градоначелника града Ниша, Филозофски факултет Универзитета у Нишу и „Медиа и реформ центар” Ниш, под покровитељством Управе за сарадњу с дијаспором и Србима у региону Министарства спољних послова Републике Србије, организовали у периоду од 15. до 17. маја 2015. године конференцију стваралаца из дијаспоре и матице на тему: „Очување језика, културе и идентитета и јачање положаја Срба у дијаспори”. Циљ конференције је био повећање видљивости српских стваралаца у дијаспори и јачање њиховог положаја у заједницама у којима живе и раде, а на конференцији је у својству модератора учествовала др Ирена Цветковић Теофиловић, тадашњи управник центра.

Такође, исте године наставници и сарадници су учествовали у пројекту „Развој општих стандарда постигнућа за српски као нематерњи језик за крај првог, другог и трећег циклуса образовања” у сарадњи са Заводом за вредновање квалитета образовања и васпитања.

Остале активности центра током 2016. године

Током 2016. године наставници и сарадници Центра учествовали су у реализацији пет веома важних активности. Прву активност представља учествовање у трећем по реду циклусу учења српског језика путем Скајпа за омладину из дијаспоре под називом „Да те цео свет разуме 3”¹⁴. На овај конкурс се пријавило више од четрдесет кандидата, а одабрано је двадесет и осморо из читавог света – из Грчке (11), из Велике Британије (3), из Норвешке, Немачке, Француске и Пољске (по 2) и из Италије и Канаде (по 1 кандидат), односно Аустралије (4 кандидата).

Другу активност представља учешће у реализацији пројекта „Развој општих стандарда постигнућа за српски као нематерњи језик за крај првог, другог и трећег циклуса образовања”. Реч је о завршном делу пројекта, који је реализован у периоду од јануара до јуна 2016. године. Наставници и сарадници су директно учествовали у дефинисању финалне верзије стандарда.

Трећу активност чини креирање силабуса курса *Српски језик као страни*, који би требало да олакша студентима на размени учење српског језика и његово полагање (више речи о томе ће бити у поглављу о актуел-

14 Курс је био реализован у периоду од 5. марта 2016. до 31. маја 2016.

ним курсевима у понуди Центра).

Четврту активност током 2016. године представља учешће на семинару. Наиме, наставници и сарадници Центра за српски језик као страни и нематерњи (Снежана Божић, Маја Вукић, Бранимир Станковић, Ивана Митић, Александар Новаковић, Нина Судимац) учествовали су 23. фебруара 2017. године у раду семинара „Education of refugee and migrant children – Second language acquisition and comprehensive school support”, чији је организатор била Канцеларија УНИЦЕФ-а у Београду. На семинару се дискутовало о питањима имплементације деце избеглица и миграната у школски систем у Републици Србији.

Пету активност представља учешће у пројекту „Fostering University Support Services and Procedures for Full Participation in the European Higher Education Area – FUSE”, при чему су урађена три важна задатака: 1) израђен је сајт Центра у оквиру постојећег сајта Филозофског факултета у Нишу, 2) урађен је елаборат о курсу српског језика „за преживљавање” и 3) објављен је електронски уџбеник намењен учењу српског језика код апсолутних почетника *Serbian for Beginners* проф. др Марине Јањић.

Остале активности центра током 2017. године

У току 2017. године није било посебних активности у оквиру рада Центра, чији су чланови своју пажњу усмерили на реализацију наставних активности, када је одржан убедљиво највећи број часова.

Остале активности центра током 2018. године

Током 2018. године наставник и сарадник Центра проф. др Марина Јањић и мср Александар Новаковић учествовали су с рефератима на међународном научном скупу „Српски као страни језик у теорији и пракси IV” на Филолошком факултету у Београду, у организацији овог факултета и OEBS –а. Скуп је одржан од 26. до 28. октобра 2018. године, а изложени реферати објављени су у зборнику од међународног значаја (о чему ће више бити речи у поглављу о научним публикацијама чланова Центра).

Остале активности центра током 2019. године

Током 2019. године представници Центра (доц. др Маја Вукић и доц. др Ивана Митић) били су предавачи на Летњој школи за српски језик као страни у Прагу, коју је организовала Катедра за јужнословенске и балканолошке студије Филозофског факултета у Прагу од 9. до 12. јула 2019. године. Школа је реализована у оквиру програма Еразмус+.

Током 2020. године сарадник у Центру Александар Новаковић је са својим колегом Николом Татаром учествовао у креирању онлајн разврставајућег теста *Тест your Serbian*, који представља чин осавремењивања начина организовања и реализације иницијалних тестова у настави српског као страног језика.

5. Научна продукција наставника и сарадника Центра

Научно-истраживачки рад наставника и сарадника Центра током његовог осмогодишњег постојања броји више одредница – четири уџбеника, две монографије, једну докторску дисертацију и више научних радова. Запажене резултате на пољу креирања уџбеника остварила је др Марина Јањић, редовни професор на Департману за србистику, која је 2016. године објавила уџбеник за апсолутне почетнике под називом *Serbian for Beginners*¹⁵, да би четири године потом објавила уџбенички комплет *Српски – језик мога завичаја*, састављен од три уџбеника (Кад си срећан!, О, радосне вести!, Подигни глас!) ради учења српског као завичајног језика на сва три нивоа (почетном, средњем и напредном). С обзиром на то да се методика наставе српског као завичајног као научна дисциплина успоставила под окриљем методике наставе српског као страног, ауторка је објавила и монографије које би овде требало уврстити: *Српски језик за ученике у дијаспори* (2015) и *Методика наставе српског као завичајног језика* (2018а), која је до сада имала два издања, као и поглавље у монографији *Темељна методолошка питања наставе српског језика у дијаспори* (2018б). Поред уџбеника и монографија, ауторка је у коауторству са Аном Мијајловић објавила рад изложен на међународном научном скупу *Српски као страни језик у теорији и пракси IV* „Сложена наставна контекстуализација као фактор унутрашње мотивације у настави српског језика као завичајног” (2020).

О квалитету и функционалности поменутих уџбеника у пракси писао је Александар Новаковић у својој докторској дисертацији под називом *Полифункционалност уџбеничког комплета за учење српског као страног језика* (2020а), као и у засебном раду објављеном у зборнику *Српски као страни језик у теорији и пракси IV*. Аутор закључује да је реч о првим електронским интерактивним уџбеницима за учење српског језика путем рачунара, а резултати спроведених истраживања показују да су странци изузетно задовољни њиховом функционалношћу. Бавећи се питањем уџбеника, за потребе докторске дисертације креира први електронски интерактивни уџбеник за учење српског као страног језика путем мобилних телефона под називом *(Про)Говори српски!*. Исти аутор је

15 Поред свог електронског издања (доступног на веб-сајту Центра), уџбеник је исте године био прилагођен и објављен у штампаном облику.

објавио и припремио више научних радова из области методике наставе српског као страног језика: „Разврставајући тестови у настави српског језика као страног” (NOVAKOVIĆ, TATAR 2021), „Структура лекције у уџбеницима за учење српског и енглеског језика као страног” (NOVAKOVIĆ 2020c), „Функционалност електронског интерактивног уџбеника *Serbian for Beginners* у настави српског језика као страног” (NOVAKOVIĆ 2020b), „Контрастивна анализа садржаја и дидактичке обликованости уџбеника за учење српског и енглеског језика као страног” (NOVAKOVIĆ 2019), „Дидактичко-методичка обликованост радне свеске за учење српског и енглеског језика као страног – контрастивни приступ” (NOVAKOVIĆ 2018a), „Изазови времена пред уџбеничким комплетом за учење српског језика – компаративни приступ мобилним апликацијама за учење енглеског језика” (NOVAKOVIĆ 2018b).

Питањем анализе грешака приликом усвајања српског језика као страног (и нематерњег) у оквиру Центра бавиле су се Нина Судимац и Ивана Митић. У својим двама радовима Нина Судимац се бави анализом грешака приликом усвајања српског језика као страног код студента румунске националности (SUDIMAC 2019), односно анализом фонетско-фонолошких и ортографских грешака приликом учења српског као страног језика (SUDIMAC 2020). Раније је ауторка написала рад под називом „Употреба ИКТ-а на пројекту Настава српског језика путем Скајпа за омладину из дијаспоре” (SUDIMAC 2014) у коме настоји да објасни специфичности онлајн наставе српског језика. Ивана Митић се у своме раду „Морфосинтаксичке карактеристике српског језика као нематерњег којим говоре ученици албанске националности” (2017a) бави питањем усвајања српског као нематерњег језика, а у раду „Изрази за исказивање лепоте и лепог у српском као нематерњем језику” проучавањем овог специфичног дела лексике српског језика (2017b). У коауторству са Маријом Стефановић објављује два рада. У раду „Карактеристике српског као нематерњег језика код ученика средње школе Сезаи Сурои у Бујановцу” (2016a) проучава специфичности говора ове националне мањине, док се у раду „Употреба предлога у српском као нематерњем језику којим говоре ученици албанске националности” (2016) бави питањем усвајања морфолошког система.

6. Закључак

Оснивање Центра за српски као страни и нематерњи језик представља један од значајних тренутака у развоју студија националне филологије на југу Србије. Како је реч о првом Центру који је успостављен јужније од Београда, Филозофски факултет у Нишу и град Ниш добили су на изузетној важности, с обзиром на чињеницу да је велики број странаца који гравитира према Нишу добио прилику да учи српски језик и заслужи потребне сертификате и потврде ради испуњења личних жеља

и пословних потреба. Стога се основна функција Центра реализује кроз разноврсне наставне и ненаставне активности: проверу знања, организацију курсева српског језика као страног, организовање округлих столова, учешће на конференцијама и пројектима, као и кроз публикување наставних материјала и научноистраживачких радова.

Наставне активности Центра представљају најважнији сегмент његовог функционисања. У понуди има чак шест курсева за странце, при чему се деле у две велике групе: 1) индивидуалне курсеве (*Индивидуални курс српског језика* и *Учење српског језика путем Скајпа*) и 2) групне курсеве (*Почетни курс*, *Средњи курс*, *Напредни курс српског језика* и *Курс српског језика за студенте на европском програму размене*). При томе, настава се организује на свих шест нивоа, а анализа података из годишњих извештаја показује да се, сходно потребама ученика, најчешће реализује на почетном нивоу. Од оснивања 2013. године до краја 2020. године наставу у Центру је похађао укупно сто тридесет један страни држављанин, при чему највећи број долази из европских земаља, али има и оних који долазе из америчких и азијских. У оквиру наставних активности наставници и сарадници Центра организују различите врсте тестирања. Осим подразумеваног тестирања на почетку и крају курсева, једанаесторо студената, који нису похађали наставу у Центру, затражило је проверу знања ради издавања одговарајуће исправе. Ради реализације наставе користе се различити уџбеници, чијим комбиновањем наставници настоје да отклоне недостатке. Такође, ради побољшања квалитета наставе користе се и расположиви приручници из области методике наставе српског као страног језика.

Током осмогодишњег постојања Центра његови наставници и сарадници учествовали су на више пројеката (од националног и међународног значаја), семинара, конференција и округлих столова, на којима су у најбољем светлу представили своју матичну институцију и своју катедру. Резултате свога рада преточили су у четири уџбеника, две монографије, једну докторску дисертацију и десетине научних радова, што говори у прилог чињеници да се у Центру изучавању методике наставе српског као страног приступа систематично и поступно. Досадашњи резултати показују да наставници и сарадници и у будућности могу постигати одличне резултате на плану унапређења наставе, увећања броја ненаставних активности и успостављању тешње сарадње са осталим центрима у земљи и лекторатима у иностранству.

Цитирана литература

- ĆOSIĆ 2004: Ćosić, Pavle. *Priručnik za lektore i studente srpskog kao stranog jezika*. Poznanj: WN UAM.
- DRAŽIĆ 2008: Dražić, Jasmina. *Minimalne leksičke i gramatičke strukture u srpskom kao stranom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2008.

- DORĐEVIĆ 2018: Đorđević, Kristina. „Udžbenici i priručnici srpskog jezika kao stranog”. *Lingvističke aktuelnosti*, 31 (2018): 20–33.
- JANJIĆ 2015: Janjić, Marina. *Srpski jezik za učenike u dijaspori*. Niš: OCD Proaktiv, 2015.
- JANJIĆ 2016: Janjić, Marina. *Serbian for Beginners*. Niš: Filozofski fakultet, 2016.
- JANJIĆ 2018a: Janjić, Marina. *Metodika nastave srpskog kao zavičajnog jezika*. Niš: Akademska srpska asocijacija, 2018.
- JANJIĆ 2018b: Janjić, Marina. „Temeljna metodološka pitanja nastave srpskog jezika u dijaspori, u: *Srpska slavistika – kolektivna monografija*, Tom II: Književnost, kultura, folklor, Pitanja slavistike, radovi srpske delegacije na XVI Međunarodnom kongresu slavista održanom u Beogradu 20-27. VIII 2018. Beograd: Savez slavističkih društava Srbije, Beograd: Čigoja štampa: 123-137.
- JANJIĆ 2020: Janjić, Marina. *Srpski – jezik moga zavičaja*. Niš: Akademska srpska asocijacija, 2020.
- JANJIĆ, MIJAJLOVIĆ 2020: Janjić, Marina, Ana Mijajlović. „Složena nastavna kontekstualizacija kao faktor unutrašnje motivacije u nastavi srpskog jezika kao zavičajnog”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi IV* (2020). Beograd: Filološki fakultet i Centar za srpski kao strani jezik, str. 283–301.
- JOKANOVIĆ-MIHAJLOV 2010: Jokanović-Mihajlov, Jelica. *Lektorske vežbe*. Priručnik za srpski jezik kao strani. Beograd: Međunarodni slavistički centar, 2010.
- KLAJN 2005: Klajn, Ivan. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.
- KRAJIŠNIK 1992: Krajišnik, Vesna. „Bibliografija jugoslovenskih radova o srpskohrvatskom jeziku kao stranom (1960–1990)”. *Živi jezici*, XXXIV–XXXV/1–4 (1992): 184–203.
- KRAJIŠNIK 1998: Krajišnik, Vesna. *Naučimo padeže*. Priručnik za srpski jezik kao strani. Beograd: Foto Futura, 1998.
- KRAJIŠNIK 2014: Krajišnik, Vesna. „Lektorati srpskog jezika“, *Zbornik Instituta za srpski jezik SANU II Srpski jezik i aktuelna pitanja jezičke politike*. Beograd, 2014: 217–225.
- KRAJIŠNIK 2016: Krajišnik, Vesna. „Neka pitanja iz metodike nastave srpskog kao stranog jezika”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi III* (tematski zbornik radova). Beograd: Filološki fakultet: 7–26.
- KRAJIŠNIK 2016: Krajišnik, Vesna. *Leksički pristup srpskom kao stranom*. Beograd: Filološki fakultet, 2016.
- KRAJIŠNIK, MARINKOVIĆ 2002: Krajišnik, Vesna, Nebojša Marinković. „O aktivnostima Centra za srpski kao strani jezik na Filološkom fakultetu u Beogradu”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 30/1 (2002): 263–266.
- KRAJIŠNIK, MARINKOVIĆ 2009: Krajišnik, Vesna, Nebojša Marinković. *Testovi za polaganje srpskog kao stranog*. Filološki fakultet, Beograd, 2009.
- MITIĆ 2017a: Mitić, Ivana. „Morfosintaksičke karakteristike srpskog jezika kao nematernjeg kojim govore učenici albanske nacionalnosti”, *Filolog*, časopis za jezik, književnost i kulturu, godina VIII, br. 15 (2017), Univerzitet u Banjoj

- Luci, Filološki fakultet, Banja Luka: 199–210.
- MITIĆ 2017b: Mitić, Ivana. „Izrazi za iskazivanje lepote i lepog u srpskom kao nematrnjem jeziku”, Zbornik radova sa naučnog skupa *Lepota u kulturi Bugara i Srba / Krasotata v kulturata na Bŕlgari i Sŕrbi* održanog 13. maja 2016. godine na Univerzitetu „Sv. sv. Kiril i Metodij” u Velikom Trnovu, Universitetsko izdatelstvo „Sv. sv. Kiril i Metodij”, Veliko Tŕrnovo, 2017: 145–158.
- MITIĆ, STEFANOVIĆ 2016a: Mitić, Ivana, Marija Stefanović. „Karakteristike srpskog kao nematrnjeg jezika kod učenika srednje škole Sezai Suroi u Bujanovcu”, *Philologia Mediana*, br. 8 (2016), Niš: 523–537.
- MITIĆ, STEFANOVIĆ 2016b: Mitić, Ivana, Marija Stefanović. „Upotreba predloga u srpskom kao nematrnjem jeziku kojim govore učenici albanske nacionalnosti”, *Ishodišta 2*, Radovi sa II međunarodnog naučnog skupa Materijalna i duhovna kultura Srba u multietničkim sredinama i/ili perifernim oblastima održanog na Filozofskom fakultetu u Nišu 16–17. oktobra 2015. godine, Filozofski fakultet u Nišu i Savez Srba u Rumuniji (Centar za naučna istraživanja i kulturu Srba u Rumuniji), Niš / Temišvar, 2016: 95–109.
- MRAZOVIĆ 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovc, 2009.
- NOVAKOVIĆ 2018a: Novaković, Aleksandar. „Didaktičko-metodička oblikovanost radne sveske za učenje srpskog i engleskog jezika kao stranog – kontrastivni pristup”. *Godišnjak za srpski jezik*, br. 16 (2018): 75–94.
- NOVAKOVIĆ 2018b: Novaković, Aleksandar. „Izazovi vremena pred udžbeničkim kompletom za učenje srpskog jezika – komparativni pristup mobilnim aplikacijama za učenje engleskog jezika”. *Konteksti 4* (2018). Novi Sad: Filozofski fakultet: 323–340.
- NOVAKOVIĆ 2019a: Novaković, Aleksandar. „Kontrastivna analiza sadržaja i didaktičke oblikovanosti udžbenika za učenje srpskog i engleskog jezika kao stranog”. *Godišnjak za srpski jezik*, br. 17 (2019): 65–87.
- NOVAKOVIĆ 2020a: Novaković, Aleksandar. *Polifunkcionalnost udžbeničkog kompleta za učenje srpskog jezika kao stranog*, doktorska disertacija. Niš: Filozofski fakultet, 2020.
- NOVAKOVIĆ 2020b: Novaković, Aleksandar. „Funkcionalnost elektronskog interaktivnog udžbenika Serbian for Beginners u nastavi srpskog jezika kao stranog”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi IV: tematski zbornik radova* (2020), Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik: 459–474.
- NOVAKOVIĆ 2020c: Novaković, Aleksandar. „Struktura lekcije u udžbenicima za učenje srpskog i engleskog jezika kao stranog”. *Prilozi nastavi srpskog jezika i književnosti*, 9 (2020), Banja Luka: Društvo nastavnika srpskog jezika i književnosti Republike Srpske: 81–92. <http://dx.doi.org/10.7251/PNSJK2009081N>
- NOVAKOVIĆ, TATAR 2021: Novaković, Aleksandar, Nikola Tatar. „Razvrstavajući testovi u nastavi srpskog jezika kao stranog”. *Baština*, 53 (2021), Priština–Leposavić: Institut za srpsku kulturu: 1–15. <https://doi.org/10.5937/basti->

na31-29208

- OTAŠEVIĆ 2014: Otašević, Đorđe. „Priručnici za nastavu srpskog jezika kao stranog”. *Lingvističke aktuelnosti*, 25 (2014): 21–30.
- SUBOTIĆ, BJELAKOVIĆ 2007: Subotić, Ljiljana, Isidora Bjelaković. „Centar za srpski jezik kao strani na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu (iskustva i perspektive)”, u: *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi* (ur. Milorad Dešić). Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 2007: 173–183.
- SUDIMAC 2014: Sudimac, Nina. „Upotreba IKT-a na projektu Nastava srpskog jezika putem Skajpa za omladinu iz dijaspore”. Zbornik radova 7. naučno-stručnog skupa *Studenti u susret nauci* sa međunarodnim učešćem, 26–28. novembar, 2014, Banja Luka: 261–270.
- SUDIMAC 2019: Sudimac, Nina. „Najčešće greške prilikom usvajanja srpskog jezika kao stranog kod studenata rumunske nacionalnosti”. *Ishodišta* 5 (2019), Temišvar: Savez Srba u Rumuniji – Centar za naučna istraživanja i kulturu u Rumuniji – Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu: 441–455.
- SUDIMAC 2020: Sudimac, Nina. „An analysis of phonetic-phonological and orthographic errors when learning Serbian as a Foreign Language”. *Facta Universitatis* (Series Linguistics and Literature), Vol. 18 (2020): 109–118. DOI: 10.22190/FULL2001109S.

Извори

- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2013. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2014. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2015. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2016. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2017. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2018. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2019. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.
- Izveštaj o radu Filozofskog fakulteta u Nišu za 2020. godinu.* Niš: Filozofski fakultet.

Закони и правилници

- ZAJEDNIČKI EVROPSKI OKVIR ZA UČENJE JEZIKA 2011: Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment, Council of Europe, 2011.

Aleksandar M. Novaković

ACTIVITIES OF THE CENTER FOR SERBIAN AS A FOREIGN AND NON-NATIVE LANGUAGE AT THE FACULTY OF PHILOSOPHY, UNIVERSITY OF NIŠ FROM ITS ESTABLISHMENT TO THE PRESENT DAY

The paper presents the work of the Center for Serbian as a Foreign and Non-Native Language at the Department of Serbian, Faculty of Philosophy, University of Nis. The author tries to explain the organization and functioning of the Center by analyzing the annual reports of the home institution, as well as to present the achieved results of the engaged teachers and associates in the period from its establishment in 2013 to the end of 2020. The results of the research show that the basic function of the Center is realized through various teaching and non-teaching activities: organization of Serbian as a foreign language courses and knowledge tests, organization of round tables, participation in conferences and projects and publication of teaching materials and scientific research papers. The Center offers as many as six different (individual and group) courses and three types of testing, which can be realized in the classroom or via the Internet. To date, one hundred and thirty-one students attended classes in the Center and eleven students were tested in order to receive the appropriate certificate.

Keywords: Faculty of Philosophy, Nis, Center for Serbian as a foreign and non-native language, methodology of teaching Serbian as a foreign language, teaching activities, non-teaching activities

Оригинални научни рад

УДК 371.3::81'246.2

Примљен: 13. јануара 2021.

Прихваћен: 31. марта 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.58>

Невенка В. Јанковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за немачки језик и књижевност

СТАВОВИ НАСТАВНИКА О ФУНКЦИЈИ ЈЕЗИКА У БИЛИНГВАЛНОЈ НАСТАВИ

Билингвална настава као предмет истраживања из угла методике и дидактике наставе страних језика као и методике наставе стручних предмета обухвата многе аспекте наставе. Један од важнијих је свакако страни језик, а могуће теме истраживања су језик наставе, језик ученика или језик наставника. Циљ овог рада је анализа ставова наставника о сврси и функцији језика у двојезичној настави, а фокус на језику наставника. Ово истраживање је основа за увид у потребе наставника у двојезичној настави у погледу језика и доношење предлога о језичком усавршавању и наставним материјалима. Испитани су ставови наставника у две гимназије у којима ова врста наставе постоји неколико година. Показало се да постоји потреба за повећањем језичког нивоа, сталним језичким усавршавањем, материјалима на страном језику, различити ставови о улози страног лектора у билингвалној настави, а слично схватање сврхе и функције страног језика у билингвалној настави.

Кључне речи: билингвална настава, функција језика, језик наставника, језик наставе, ставови наставника

1. Увод

Овај рад настао је у оквиру интерног пројекта Центра за стране језике и Департмана за немачки језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу у току школске 2018/2019. године под називом *Курсеви страних језика: теоријске поставке и практичне импликације* у коме су исте испитиване у ширем контексту високог образовања. Реч је о курсевима страних језика који се изучавају на нематичним филолошким и нефилолошким департманима као изборни предмети, али и кроз ваннаставне активности (факултативни језички или методички курсеви за посебне циљне групе као што су студенти, наставници, сарадници Факултета и Универзитета, наставници средњих школа итд.).

1 nevenka.jankovic@filfak.ni.ac.rs

Једно од истраживања у оквиру пројекта у вези је са импликацијама курсева страних језика и језичко-методичке обуке наставника који изводе или ће изводити наставу из своје академске дисциплине на страном језику (билингвална настава). Обухваћени сегменти учења и наставе страних језика су подстицање аутономије у професионалној употреби страног језика, мотивисаност за целоживотно учење страног језика за потребе професије, развијање свести о значају практичне употребе страног језика у одређеној струци и професији итд. Пројекат има за циљ унапређење и диверсификацију наставе и курсева страних језика, базирајући се на резултатима анализе ставова студената, полазника курсева страних језика и наставника нејезичких предмета у билингвалним одељењима, у вези са значајем учења језика за примену у професији и будуће стручно усавршавање.

Један од специфичних циљева је доношење предлога за обуку наставног особља за успешно извођење билингвалне наставе, а очекивани исходи су и израда силабуса за учење страног језика за потребе струке и професије, давање смерница за унапређење курсева страних језика у циљу практичне примене стечених знања, вештина и компетенција у струци и професији. Један од задатака је и анкетирање наставника нејезичких предмета у вези са сврхом и доприносом примене језика у оквиру истих (коришћење извора на страном језику и билингвална настава). С обзиром на то да већ постоји сарадња Филозофског факултета у Нишу и нишких гимназија у којима постоје билингвална одељења на енглеском, немачком и француском језику (језичко-методичка обука), резултати овог пројекта ће допринети даљој сарадњи ових образовних институција у погледу практичне примене језика у билингвалној настави.

1.1. Циљ и предмет емпиријског истраживања у оквиру пројекта

У поменутом пројекту учествовало је више запослених, док је сегмент посвећен билингвалној настави реализовало троје наставника и сарадника, а за потребе овог рада биће анализирани подаци у вези са наставницима који изводе наставу на немачком и енглеском језику (са посебним освртом на наставнике у немачко-српској настави, који ће у новом пројектном циклусу бити анкетирани у погледу методике и дидактике билингвалне наставе).²

Циљ емпиријског истраживања је испитивање ставова наставника предмета из области друштвено-хуманистичких и природно-математичких наука у билингвалним одељењима о примени и функцији страног језика у двојезичној настави, сопственом језичком нивоу и језичком

2 Доц. др Весна Симовић ће се у посебном раду бавити анализом података у вези са наставницима који изводе наставу на француском и српском језику.

усавршавању. Анкетирани су наставници гимназија „Бора Станковић“ у Нишу и Прве нишке гимназије „Стеван Сремац“, у којима више година постоје билингвална настава на енглеском и српском, односно немачком и српском језику. Задаци овог емпиријског истраживања односе се на испитивање ставова наставника о:

- постојећем и неопходном језичком нивоу наставника за успешно извођење наставе,
- потреби за језичким усавршавањем наставника и о облицима усавршавања,
- сврси и функцији страног језика у двојезичној настави за наставнике,
- сврси и функцији страног језика у двојезичној настави за ученике.

2. Теоријски оквир рада

2.1. Језик ученика

ЦЛИЛ (CLIL - *Content and language Integrated Learning*) дефинишу Марш, Мехисто и др. (MARŠ, МЕНИСТО I DR. 2010: 13) као дуално фокусиран образовни приступ у коме се додатни језик користи за наставу и учење нејезичког предмета и језика у циљу савладавања предмета и језика на одређеном нивоу. ЦЛИЛ подразумева прожимање страног језика и градива стручног предмета, те су осим компетенција у страном језику и стручном предмету потребне и специфичне попут регистра страног језика струке или теорија усвајања Л2 итд., истиче Волф (VOLF 2002: 260–267). Зато су циљеви двојезичне наставе вишеструки (садржајни, когнитивни и језички), а подршка вишејезичности се пружа двојачко: кроз страни и кроз матерњи језик. Када говоримо о језичким циљевима у ЦЛИЛ-у, ту спадају језичке компетенције циљног језика, усмене комуникативне вештине, интеркултурне комуникативне вештине, терминологија одређеног предмета итд.

Предности двојезичне наставе су многоструке. Према Волфу (VOLF 2011: 77–80) она отвара нове перспективе у погледу стручног предмета и језика, подржава језичке компетенције ученика, нарочито у погледу дискурсне компетенције и професионалног, тј. регистра језика струке, даје ученицима нове импулсе, повећава мотивацију. Волф (VOLF 2011: 82) даље истиче да путем тзв. сензибилног подучавања двојезична настава може да утиче на иновације у настави, а преношење ове методе на друге предмете може довести до проширења компетенција ученика у школском језику. Према Лајзену (LAJZEN 2011: 17–18) језички сензибилна настава стручних предмета негује свестан однос према језику и схвата

језик као медијум који не ремети учење стручних садржаја, а са друге стране препознаје језик као тему у стручном предмету (учење језика нераскидиво повезано за учењем стручних садржаја). Школски језик је онај на коме се одвија настава, другачији од свакодневног, језик академског регистра, нов за ученике попут страног језика, и у том смислу повећава језичке и дискурсне компетенције, сматра Волф (VOLF 2011: 79).

Постоје два начина владања језиком: усмена комуникација у интеракцији са другима (свакодневица) и вербализација сложених когнитивних процеса. У настави страног језика долази до развоја компетенција БИЦС (*Basic Interpersonal Communication Skills*), док је за наставу ЦЛИЛ карактеристичан развој компетенција ЦАЛП (*Cognitive Academic Language Proficiency*), што чини дихотомију, карактеристичну за ЦЛИЛ (акроними Каминса (KAMINS 1987, 2008). С обзиром на то да према Лајзену (LAJZEN 2013: 59) академски језик настаје у контекстуално редуктованим школским ситуацијама, у когнитивном академском подручју као језик образовања, у коме ученици повећавају когнитивне академске вештине, ЦЛИЛ може да омогући развој школског језика. Језик у двојезичној настави има посебну сврху и функцију, не посматра се само са аспекта ученика, већ и са аспекта наставника и наставе. Он може бити језик наставних садржаја, комуникације у настави или конкретних знања. Којл (KOJL 2007), Којл, Худ и др. (KOJL, HUD I DR. 2010) називају ово тројство језички триптих (*Language Tryptich*): *language of learning, language for learning and language through learning*.

Иако су језик ученика и компетенције које они стичу у билингвалној настави главни циљ различитих истраживања, неопходно је и истраживање језика и компетенција наставника у циљу континуиране подршке. Наиме, иако је концепт билингвалне наставе заживео у школама, наставници нису имали иницијално образовање за ЦЛИЛ, те је неопходно усавршавање, сарадња наставника, едукатора и школа, полазећи од потреба наставника. У овом раду бавимо се језичким компетенцијама наставника у ЦЛИЛ-у које су предуслов успешне реализације исте, анализом ставова наставника.

2.2. Језик наставника и професионалне компетенције у билингвалној настави

Осим садржаја стручног предмета наставник у двојезичној настави преноси ученицима језичка знања, при чему се ради и о језику одређених карактеристика и одређеног регистра, језику учионице, ученика и наставника. За то су наставнику потребне многе компетенције. Хилјард (HILJARD 2011: 5) предлаже усавршавање у смислу интензивног развоја језика (укључујући језик учионице), развој знања садржаја

(укључујући концепте и вештине на когнитивном нивоу) и методологију ЦЛИЛ-а (укључујући исходе, графичке организаторе, Блумову таксономију, БИЦС И ЦАЛП, различите приступе ЦЛИЛ-а и *учење кроз рад*).

Потребна су истраживања у погледу језичких компетенција и потреба наставника у језичком погледу. На школама и наставницима је да савладавају потешкоће које настава ЦЛИЛ-а доноси, а о индивидуалним потребама предметних наставника и свакодневной подршци не могу се често чути анализе. Након увођења ЦЛИЛ-а неопходно је сагледавати проблеме у погледу примене и функције страног језика у ЦЛИЛ настави, језичких и методских компетенција наставника. Поставља се најпре питање језичких компетенција наставника, језичким знањима и језику струке. Затим питања о томе, да ли похађају курсеве језика или усвајају језик у природној средини, како одржавају ниво знања језика, да ли се усавршавају, да ли им је потребна помоћ лектора и наставника страних језика итд.

Европски оквир за образовање ЦЛИЛ наставника (MARŠ, MENISTO I DR. 2010) је оријентир за установе, наставнике и инструкторе у процени циљних професионалних компетенција којима ЦЛИЛ-наставник треба да тежи у усавршавању и да подстиче професионалну рефлексију. У домену компетенције *ПРОМИШЉАЊЕ* очекује се да наставници:

- истраже своје разумевање и ставове у односу на учење нејезичког предмета и језика (Л1, Л2, Л3) и развој вештина учења у ЦЛИЛ-у,
- дефинишу сопствени ниво језичке компетенције према Заједничком европском референтном оквиру,
- изразе развојне потребе, потребе за сарадњом са колегама и другим учесницима у ЦЛИЛ-у итд. (MARŠ, MENISTO I DR. 2010: 19).

У погледу компетенције *СВЕСТ О ОДНОСУ НЕЈЕЗИЧКОГ САДРЖАЈА И ЈЕЗИКА* истиче се да успех у учењу нејезичког предмета зависи од језика, а да се језик унапређује учењем стручног предмета, да постоји међузависност свих ученикових језика (Л1, Л2, Л3) и когнитивног развоја (MARŠ, MENISTO I DR. 2010: 20), а од наставника се очекује да:

- примењују стратегије неговања критичког размишљања о језику и нејезичком предмету,
- промовишу свест о језику и процес учења језика,
- прилагођавају стратегије за прелазак ка вишејезичком учењу,
- повезују питања језичке свести са учењем предмета и когницијом,
- подрже учење језика током часова нејезичког предмета,

- користе знања из области учења и усвајања језика итд. (MARŠ, MENIŠTO I DR. 2010: 21–22).

Полазећи од циљних компетенција, а узимајући у обзир сврху и функцију језика у ЦЛИЛ-у, овим истраживањем смо подстакли рефлексију наставника о језичким аспектима. У ту сврху је испитаницима постављено више питања како би стекли увид у ставове и потребе у погледу језика и донели закључке у вези са усавршавањем наставника и наставним материјалима.

3. Емпиријско истраживање

Испитивање је имало за циљ прикупљање података ради стицање увида у мишљења наставника о сопственом владању страним језиком, потреби за језичким усавршавањем, облицима усавршавања, као и ставове о сврси и функцији коју страни језик остварује у ЦЛИЛ-у са аспекта наставника и ученика.

3.1. Испитаници

Табела 1. Структура наставника

	Бр. исп.	Већински тип предмета	Језик наставе	Просечно искуство у настави	Просечно искуство у двојезичној настави
„Бора Станковић“	11	природно-математички	Енглески	10 година	3 године
„Стеван Сремац“	9	друштвено-хуманистички/ уметност	Немачки	18 година	4 године

Анкетирано је укупно 20 наставника у две школе. Наставници енглеско-српске двојезичне наставе имају просечно наставно искуство од око 10 година (9,75). Петоро наставника од 6 до 10 година стажа, четворо од 11 до 18 година, док само двоје ради краће од 5 година. Иако је реч о релативно искусним наставницима, њихов рад у двојезичној настави износи у просеку само три године. Наиме, три наставника (27,27%) раде између 0 и 18 месеци, четворо између три и четири године (36,36%), а два између 6 и 7 (18,18%). У немачко-српској двојезичној настави просечни радни век испитаних наставника је 18 година, док су у двојезичној настави просечно 4 године, слично као у енглеско-српској. Наиме, четворо наставника (44,44%) има искуство од четири године, троје (33,33%) од пет и два (22,22%) наставника од три године. У погледу стручних предмета већина испитаника (72,73%) енглеско-српске наставе предаје при-

родно-математичке предмете: математику (27,27%), биологију (18,18%), хемију (18,18%) и физику (9,09%). Само три наставника (27,27%) предају предмете из области друштвено-хуманистичких наука: филозофију, психологију и двојну науку географију. За разлику од њих, у наставу на немачком језику укључени су наставници друштвено-хуманистичких наука и уметности (шесторо односно 66,67%): српски језик 33,33%, историја 22,22%, ликовно 11,11%, док је само двоје (22,22%) из техничких наука (информатика) и један (11,11%) из географије.

3.2. Резултати истраживања

Подаци су прикупљени уз помоћ анонимог упитника, који се састојао из 16 питања затвореног и отвореног типа, на основу којих су добијени следећи резултати:

Табела 2. Самопроцена нивоа језичких знања предметних наставника

	Б2	Б1	А2	А2-А1	А1	без процене
„Бора Станковић“	63,64%	18,18%	9,09%	---	---	9,09%
„Стеван Сремац“	---	---	44,44%	11,11%	44,44%	---

Табела 3. Процена потребног нивоа језичког знања за извођење предметне наставе

	Ц2	Ц1	Ц2-Ц1	Б2/Ц1	Б2	Б2-Б1	Б1	А2
„Бора Станковић“	---	18,18%	----	9,09%	63,64%	---	---	9,09%
„Стеван Сремац“	---	---	33,33%	---	---	66,67%	---	---

Из Табеле 2. може се видети да већина наставника у енглеско-српској настави сматра да поседује висок ниво знања енглеског (Б2) који омогућава самосталност у коришћењу језика. Два испитаника проценила су свој ниво као Б1, један наставник као А2, док један није дао процену. Када је у питању процена потребног језичког знања (Табела 3), за већину наставника (седморо или 63,64%) ниво Б2 је довољан за извођење двојезичне наставе на енглеском језику. Са овим ставом не слажу се четири наставника, што чини мало више од трећине (36,36%), који су мишљења да је за успешно извођење двојезичне наставе потребно познавање енглеског на вишем међунивоу Б2/Ц1 (један наставник), затим вишем нивоу Ц1 (два наставника), или пак нижем нивоу А2 (један настав-

ник). Насупрот овоме, наставници у немачко-српском ЦЛИЛ-у сматрају да владају немачким језиком на почетном А1 (44,44%) или А2 (44,44%), нивоу, а један на међунивоу А1-А2 (11,11%). Њихове амбиције су веће и скоро сви теже вишим нивоима: Б1 или Б2 (2/3 наставника, 66,66%), Ц1 или Ц1-Ц2 (трећина тј. 33,33%), док само један тежи нижем нивоу А2-Б1.

Табела 4. Похађање језичких курсева од стране наставника у циљу усавршавања

	енглески	немачки
У организацији матичне школе	54,54%	55,55%
Плаћени курс у иностранству	27,27%	66,67%
Индивидуални часови језика	18,18%	22,22%
Друго	културни центар 9,09%	22,22%
	приватна школа 9,09% језика	
	Филозофски 9,09% факултет	

Табела 5. Самофинансирање језичких курсева од стране наставника

	ДА	НЕ
енглески	36,36%	63,64%
немачки	22,22%	77,78%

Скоро сви испитаници гимназије у енглеско-српској настави, 10 од 11 укупно, сматрају да им је потребно даље усавршавање енглеског. Исто је и са свим наставницима у немачко-српској настави, који желе да унапреде знање немачког. Више од половине испитаника у енглеско-српској настави жели да курс језика буде организован од стране матичне школе (54,54%), као други најчешћи избор следи плаћени курс у иностранству (27,27%) или индивидуални курс језика (18,18%). Када је у питању финансирање усавршавања, само трећина (36,36%) је спремна да издвоји лична средства, док већина од 63,64% жели бесплатне курсеве. Наставници у немачко-српској настави направили су следећи избор: на првом месту је плаћени курс у иностранству (66,67%), следи курс организован у матичној школи (55,55%) и као трећи избор индивидуални часови или други начин (по 22,22%), а већина (две трећине) није у могућ-

ности да сама финансира курс.

Испитаницима је постављено питање о сврси језичких знања наставника у двојезичној настави (Табела 6).

Табела 6. Сврха (добрих) језичких знања у двојезичној настави

	Коришћење страних уџбеника	Коришћење додатних наставних материјала на страном језику	Повећање језичке компетенције	Коришћење приручне литературе за припрему наставе
„Бора Станковић“	45,45%	36,36%	100%	27,27%
„Стеван Сремац“	33,33%	44,44%	44,44%	22,22%

Сви испитаници у енглеско-српској настави сматрају да је добро владање (наставника) енглеским језиком неопходно преваходно ради повећања језичке компетенције, затим коришћења страних уџбеника (скоро половина наставника), коришћења додатних наставних материјала на страном језику (добра трећина наставника), и најзад ради коришћења приручне литературе за припрему наставе (мало више од четвртине наставника). Приоритети наставника у немачко-српској настави су мало другачији: повећање језичке компетенције и коришћење додатних наставних материјала наводи као први избор (подједнако) мало мање од половине наставника, док су коришћење страних уџбеника и коришћење приручне литературе за припрему наставе битни за трећину односно четвртину наставника.

С обзиром на то да Правилник о ближим условима за остваривање двојезичне наставе (2015) предвиђа могућност ангажовања страног лектора, и да је иначе могућа сарадња са лекторима или наставницима страних језика, испитаницима је постављено питање у вези са могућом помоћи лектора.

Табела 7. Значај страног лектора у двојезичној настави

	ДА	НЕ	без одговора	делимично	СВРХА
енглески	36,36%	18,18%	45,45%	---	стручни појмови, изговор, акцентовање
немачки	44,44%	---	44,44%	11,11%	---

Помоћ лектора за енглески језик добродошла је за четворо (36,36%) наставника Гимназије „Бора Станковић“, и то у погледу стручних математичких појмова и правилног изговарања и акцентовања. Експлицитно се двоје наставника изјаснило да им није потребан страни лектор, док скоро половина (45,45%) испитаника није одговорила на ово питање. Чини се да за већину испитаника (63,63%) помоћ страног лектора није приоритетна у двојезичној настави. Сличан став имају и наставници Гимназије „Стеван Сремац“, јер скоро половина (44,44%) наставника је без одговора у вези са сарадњом са лектором за немачки језик. Ипак, подједнак број наставника сматра да им је помоћ лектора потребна, док само један наставник има неодлучан став.

Табела 8. Индивидуално повећање језичких знања

	„Бора Станковић“	„Стеван Сремац“
Читам.	54,54%	---
Гледам ТВ.	45,45%	44,44%
Слушам музику.	54,54%	22,22%
Користим апликације за учење језика.	18,18%	44,44%
Комуницирам са изворним говорницима.	18,18%	55,55%
Друго: индивидуални приватни часови	9,09%	---

Сви испитаници у енглеско-српској двојезичној настави раде на подизању нивоа знања енглеског, већина (63,64%) наводи најмање најмање два или три начина. Више од половине испитаника чита литературу тј. текстове и слуша музику, а мање од половине гледа ТВ на енглеском, док у мањој мери наводе апликације за учење и комуникацију са изворним говорницима. Наставници у немачко-српској настави предност дају гледању телевизије и коришћењу апликација (скоро половина), али највише живом контакту – разговору са изворним говорницима (више од половине). Слушање музике је избор малог броја наставника, док није-

дан наставник не чита на немачком језику (могући разлог је недовољан језички ниво за читање аутентичних извора према самопроцени наставника). Треба истаћи да велики број ових испитаника наводи најмање два или три начина одржавања језичког знања, што указује на свест о значају континуираног унапређења језичких компетенција. Поред тога уочава се склоност ка модерном начину учења путем апликација.

Осим питања посвећених језичким знањима упитник је садржао и питања о наставном материјалу који одражава и језик струке. Испитаницима је понуђено пет различитих извора (Табела 9), у којима је заступљен српски или страни језик (или пак комбинација оба).

Табела 9. Вредновање наставних материјала у двојезичној настави

	„Бора Станковић“	„Стеван Сремац“
Домаћи уџбеник	9,09%	11,11%
Страни уџбеник	27,27%	22,22%
Комбинација домаћег и страног уџбеника	45,45%	66,67%
Преведен домаћи уџбеник	36,36%	33,33%
Скрипта на страном језику из више извора	36,36%	22,22%

Испитаници у енглеско-српској настави сматрају најкориснијом комбинацију домаћег и страног уџбеника (45,45%), затим у једнакој мери превод домаћег уџбеника и скрипта на енглеском језику из више извора (по четири наставника), у мањој мери страни уџбеник (три наставника), док само један наставник сматра да је домаћи уџбеник користан. За наставнике у немачко-српској настави убедљиво је најкориснија комбинација домаћег и страног уџбеника, јер је већина од 66,67% навела управо овај извор, затим само трећина преведен домаћи уџбеник, док су остали материјали равномерни, али мање заступљени.

Табела 10. Сврха и функција страног језика у двојезичној настави

	„Бора Станковић“	„Стеван Сремац“
Стицање језичких знања	54,54%	55,56%
Стицање стручних знања	36,36%	77,78%
Стицање језичких и стручних знања	18,18%	---
Развој интердисциплинарности	18,18%	---
Коришћење вишејезичних извора информација	54,54%	---
Развој комуникативне компетенције	45,45%	66,67%
Развој вишејезичности	27,27%	44,44%
Развој интеркултуралне компетенције	18,18%	---
Развој целоживотног учења	63,64%	77,78%

Следећи блок питања постављен је у вези са сврхом односно функцијом страног језика у двојезичној настави. Овим се, дакле, осим језика наставника и наставних материјала, анализира језик ученика, сврха тог језика из угла наставника.

Наставници у енглеско-српској настави најчешће наводе *развој целоживотног учења* (скоро две трећине), *стицање језичких знања и коришћење вишејезичних извора информација* (више од половине) као и *развој комуникативне компетенције* (скоро половина). У мањој мери *стицање стручних знања* (више од трећине), а још мање *развој вишејезичности*, а остале функције спорадично. За наставнике у немачко-српској настави главна сврха језика лежи такође у *целоживотном учењу* (преко три четвртине испитаника) и подједнако у *стицању стручних знања* (за разлику од наставника у енглеско-српској настави који су двоструко мање вредновали ову функцију), затим у *развоју комуникативне компетенције* (две трећине испитаника) и *стицању језичких знања* (преко половине). Мање од половине наставника је истакло *вишејезичност*, док остале функције нису вредноване. Када је у питању Коришћење вишејезичних извора информација, уочљива је разлика између две групе испитаника, јер је више од половине наставника у енглеско-српској билнгвалној настави вредновало исту, за разлику од наставника у немачко-српској настави који је уопште нису вредновали. Може се уочити велика разлика и у вредновању Стицања стручних знања. Наиме, наставници у немачко-српској настави углавном друштвено-хуманистичких предмета двоструко више вреднују ову функцију језика.

Табела 11. Ставови наставника о аспектима двојезичне наставе

	„Бора Станковић“			„Стеван Сремац“		
	Слажем се.	Не слажем се.	Немам став.	Слажем се.	Не слажем се.	Немам став.
Страни језик је заступљен у довољној мери у двојезичној настави предмета који предајем.	72,73%	18,18%	9,09%	100%	---	---
Страни језик у двојезичној предметној настави повећава мотивацију за учење предмета струке.	36,36%	54,54%	9,09%	66,67%	---	33,33%

Кроз двојезичну предметну наставу повећавају се језичке компетенције ученика.	90,90%	9,09%	---	88,89%	---	11,11%
Остварује се сврха и функција страног језика који користим у двојезичној предметној настави.	63,64%	---	36,36%	88,89%	---	11,11%

Последњи блок питања односио се на различите аспекте билингвалне наставе: заступљеност и остварење сврхе/функције страног језика у сопственој настави, а са друге стране језик као мотивација за учење стручних садржаја и двојезична настава као средство повећања језичке компетенције. Велики број испитаника (72,73%) у енглеско-српској настави сматра да је *страни језик заступљен у довољној мери у двојезичној настави предмета које предају*, док само два испитаника нису тог мишљења. Један наставник није дао процену. Међутим, више од половине (54,54%) не сматра да се *страним језиком повећава мотивација ученика за учење предмета*, а малу противтежу чини више од трећине (36,36%) која сматра супротно. Највећи број испитаника (90,90%) сматра да се *кроз двојезичну предметну наставу повећавају језичке компетенције ученика*, а скоро две трећине (63,64%) сматра да је *сврха и функција страног језика који наставник користи у двојезичној предметној настави испуњена* (мада једна трећина нема став о томе). У односу на претходну гимназију двоструко више наставника у немачко-српској настави сматра да се *страним језиком повећава мотивација ученика за учење предмета струке* и не постоји ниједан негативан став по том питању (с тим што постоји једна трећина оних који немају став), а много већи проценат (100%) сматра да је *страни језик заступљен у довољној мери у двојезичној настави предмета које предају*, Поред тога, већи је и проценат испитаника и по питању слагања око *остваривања сврхе и функције страног језика који користе у двојезичној предметној настави*, скоро 90%.

4. Анализа резултата испитивања

На основу прикупљених података могу се уочити сличности међу испитаницима. Традиција двојезичне наставе у двама нишким гимназијама траје 7 година („Бора Станковић“ од школске 2013/2014. године), односно 6 година („Стеван Сремац“ од школске 2014/2015. године) и у њој учествују углавном искуснији наставници (просечно радни стаж 10 односно 18 година, просечно искуство у двојезичној настави 3 односно 4 године). Предмети обухваћени билингвалном енглеско-српском наста-

вом углавном су природно-математички, у немачко-српској настави друштвено-хуманистички.

Језички ниво знања наставника се разликује. Као што се могло очекивати, виши ниво поседују наставници који наставу изводе на енглеском језику, а нижи ниво наставници у настави на немачком језику (са дужим наставним стажом). Свесни чињенице да је за двојезичну наставу неопходан виши ниво знања страног језика (самопроцена Б2 до Ц2), сви наставници обе гимназије су спремни за даље усавршавање језика. Највећи број наставника изабрао би курс *организован од стране матичне школе*, затим *плаћени курс у иностранству* и *индивидуални курс језика*.

Интересантно је да већина испитаника (половина у немачко-српској, две трећине у енглеско-српској билингвалној настави) не препознаје значај лектора. С обзиром на то да је у једној од гимназија након увођења билингвалне наставе био присутан и страни лектор, а да је у другој гимназији периодично присутан страни лектор, за потребе другог пројекта не може се са сигурношћу претпоставити да ли су испитаници протумачили ово питање у једном аспекту – као значај лектора за њихово лично језичко усавршавање, или у дидактичком смислу – избор материјала, припрема наставе и сл.

Сви наставници су свесни потребе за континуираним повећањем језичких компетенција и користе доступне изворе на страним језицима (једни *литературу, текстове, музику, ТВ*, а други *ТВ, апликације за учење језика и комуникацију са изворним говорницима*). Уочава се значајна разлика у спонтаном начину учења енглеског и немачког језика, јер наставници у немачко-српској билингвалној настави истичу комуникацију са изворним говорницима као најчешћи начин, док је то сасвим занемарљиво код друге групе наставника. Могући разлог је већа упућеност наставника у немачко-српској настави на комуникацију са страним лектором. Друга разлика је у много чешћем *читању изворних текстова од стране наставника у енглеско-српској настави*, очекивано с обзиром на већу доступност извора на енглеском (медији, интернет итд.). Док половина наставника у немачко-српској настави (иначе ниже процењеног знања) није у прилици да чита, али зато користи *апликације за учење језика*.

Када је у питању сврха добрих језичких знања у настави, постоји мала разлика међу испитаницима, јер у енглеско-српској настави сви су сагласни да је то *повећање језичке компетенције*, док то мисли око половине наставника у немачко-српској настави. Сви испитаници имају сличан став о *коришћењу страних уџбеника и додатних наставних материјала на страном језику* које подједнако вреднују.

Мишљења у вези са уџбеницима, односно материјалима опти-

малним за двојезичну наставу, слична су код свих испитаника. Већина се слаже да је најбоље *комбиновати домаћи и страни уџбеник* (скоро половина наставника у енглеско-немачкој и две трећине у немачко-српској билингвалној настави). На другом месту је *преведен домаћи уџбеник и скрипта на страном језику из више извора*. Пошто се ради о питању са могућношћу заокруживања више одговора, уочава се да сви испитаници наводе по неколико ставки, што говори у прилог томе да постоји потреба за коришћењем више извора на више језика, те да не постоји само „један“ добар извор. Подједнак став у погледу корисности домаћег уџбеника имају сви испитаници, и то у негативном смислу. Наиме, само десетак процената свих наставника сматра да је домаћи уџбеник погодан за двојезичну наставу.

Што се тиче сврхе и функције страног језика у двојезичној настави са аспекта ученика, већина обе групе испитаника истиче његову пресудну улогу у процесу целоживотног учења. Високо су вредновани и *стицање језичких знања* (више од половине), *развој комуникативне компетенције* (мало више од стране наставника у немачко-српској двојезичној настави) и *развој стручних знања* (двоструко више од стране наставника у немачко-српској двојезичној настави). Најмањи број испитаника увиђа сврху страног језика за *развој интеркултурне компетенције, развој интердисциплинарности или комбинацију стицање језичких и стручних знања код ученика*. То можемо уочити и за *коришћење вишејезичних извора информација*, коју наставници у немачко-српској двојезичној настави уопште нису вредновали (док је солидно вреднована у другој групи наставника).

Скоро сви испитаници су сагласни с тиме да је страни језик *заступљен у довољној мери у двојезичној настави предмета које предају и да се кроз двојезичну предметну наставу повећавају језичке компетенције ученика*. Велика већина (3/4) свих испитаника сматра да је *сврха и функција страног језика који наставник користи у двојезичној предметној настави испуњена*. Мишљења о мотивацији коју иначе потврђују истраживања (VOLF 2011: 80) су, ипак, подељена. Наиме, иако половина свих испитаника сматра да страни језик *утиче на повећање мотивације ученика за учење предмета струке*, друга половина није сагласна или нема став о томе.

5. Закључна разматрања

На основу резултата истраживања можемо закључити да је потребно стално језичко усавршавање наставника у двојезичној настави. За наставнике са нижим нивоом језичких знања препоручују се целовити курсеви језика опште намене или вишенедељни боравци у земљи

циљног језика. У том смислу су за наставнике у немачко-српској двојезичној настави школске 2018/2019. и 2019/2020. године организована два језичка курса у трајању од једног и два семестра које су водили лектори за немачки језик Филозофског факултета.

Ово истраживање је једно од два планирана, при чему ће друго бити фокусирано на методiku и дидактику билингвалне наставе, након чега ће бити могуће конципирање стручног усавршавања према потребама наставника, како у погледу језичких тако и методско-дидактичких компетенција.

Могућност едукације наставника може бити у виду акционог истраживања, које би се базирало на рефлексiji наставника, а које би водило подизању свесности о појединим аспектима ЦЛИЛ-наставе. На тај начин би наставници кроз самопосматрање наставе стекли увид у когнитивне и метакогнитивне процесе који се одвијају у ЦЛИЛ-настави. На различите могућности едукације ЦЛИЛ-наставника указују Хилјард (2011) и Новотна (2011).

Препорука је да се израде програми квалификације за наставнике у школама у којима постоји билингвална настава, а које би израдила радна група састављена од заинтересованих наставника, представника школа, страних лектора и инструктора предметних методика. Теме и садржаји континуиране квалификације обухватали би питања језичких компетенција и садржаја стручних предмета у складу са потребама наставника и школа, а на основу препорука едукатора који би повезали теорију и праксу ЦЛИЛ-а. Могући су семинари ЦЛИЛ-методике и дидактике, који се иначе периодично организују за наставнике у двојезичној настави или периодично окупљање наставника на семинарима у циљу размене искустава ЦЛИЛ-наставника у пракси и сличне праксе, што препоручује Хилјард (HILJARD 2011: 9).

Што се тиче циљева интерног пројекта, поменутог на почетку овог рада, допринос основном образовању наставника стручних предмета, али и наставника страних језика који интензивно сарађују са наставницима нејезичких предмета, могао би да се огледа у:

- организовању модула или курсева на основним или мастер студијама (уз повезивање теорије и праксе ЦЛИЛ-а, методiku ЦЛИЛ-наставе, планирање часова, оцењивање итд.),
- изради силабуса за (изборне) курсеве страног језика за потребе струке и професије на основним или мастер студијама (терминологија, конкретни текстови, стратегије читања),
- одабиру и припреми наставних материјала за помоћ наставницима, израда практикума/ридера са дидактизацијама текстова

(јер ово истраживање показало је да наставници домаће уџбенике не сматрају адекватним).

С обзиром на то да је језик наставника у сталној интеракцији са језиком ученика, да заједно уз језик струке, тј. самог градива, чини део школског језика или језика учионице, а посебно у ЦЛИЛ настави која обухвата више језика, осврнућемо се на могући утицај овог истраживања и предложеног усавршавања на саме ученике.

Уколико наставник има за циљ развој целоживотног учења, а затим и вишејезичности, свакако да ће то пренети и на ученике у билингвалној настави, подстичући их својим ставовима. Додуше, иако мали број испитаника има став да језик у ЦЛИЛ настави не доприноси развоју вишејезичности, већина тврди да се у двојезичној предметној настави повећавају језичке компетенције ученика, што показује позитиван и подстицајан однос према језику у билингвалној настави. С друге стране, то се помало може негативно одразити на предмет струке, јер половина наставника (која предаје природно-математичке предмете на енглеском језику) сматра да језик не утиче на повећање мотивације ученика за учење предмета струке, што говори о томе да на узајамни однос језика и стручног предмета утиче врста предмета, или пак сам језик, што може бити предмет новог истраживања, а свакако и тема будућег оспособљавања наставника за билингвалну наставу.

Полазећи од тога да ставови, иначе видљиви кроз понашање и отворено изражавање веровања, могу подржавати или ометати учење (MARŠ, MENISTO I DR. 2010: 11), и да то важи како за наставнике тако и за ученике, можемо закључити да ставови наставника у овом истраживању према функцији језика у погледу ученика, а то су високовредновано целоживотно учење, стицање језичких знања, стицање стручних знања и развој комуникативне компетенције, свакако могу позитивно утицати на ученике и подстицати их на учење, како језика тако и стручног предмета, али и перманентно стицање нових компетенција.

С обзиром на вишеструке професионалне компетенције у ЦЛИЛ настави којима наставници треба да теже, предложено континуирано усавршавање истих омогућило би са аспекта ученика, дугорочно гледано, повећање ученикових компетенција у стручном предмету, језичких компетенција, дискурсне компетенције, когнитивних академских језичких вештина, комуникативних вештина и интеркултурне комуникативне вештине, повећавајући мотивацију за учење.

Цитирана литература

- HILJARD 2011: HILLYARD, Susan. „First steps in CLIL: Training the teachers”. *Latin American Journal of Content & Language Integrated Learning*, Vol. 4/2 (2011): pp. 1–12. doi:10.5294/laclil.2011.4.2.1 ISSN 2011-6721
- LAJZEN 2011: LEISEN, Josef. *Praktische Ansätze schulischer Sprachförderung – Der sprachensible Fachunterricht*. <www.hss.de/download/111027_RM_Leisen.pdf>. 17. 9. 2020.
- LAJZEN 2013: LEISEN, Josef. *Handbuch Sprachförderung im Fach. Sprachsensibler Fachunterricht in der Praxis*. Stuttgart: Klett-Verlag, 2013.
- KAMINS 1987: CUMMINS, Jim. „Bilingualism, language proficiency and metalinguistic development”. In: Homel, Peter, Palij, Michael, and Aaronson, Doris (eds.). *Childhood Bilingualism: Aspects of Linguistic, Cognitive and Social Development*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum, 1987, pp. 57–73.
- KAMINS 2008: CUMMINS, Jim. „BICS and CALP: Empirical and Theoretical Status of the Distinction”. In: Hornberger, Nancy. H. (eds.). *Encyclopedia of Language and Education*, 2nd Edition, Vol. 2: Literacy. New York: Springer Science + Business Media LLC, 2008, pp. 71–83. https://doi.org/10.1007/978-0-387-30424-3_36
- KOJL 2007: COYLE, Do. „Content and Language Integrated Learning: Towards a Connected Research Agenda for CLIL Pedagogies”. *The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, Vol. 10 (2007): pp. 543–562. <https://doi.org/10.2167/beb459.0>
- KOJL, HUD I MARŠ 2010: COYLE, Do, HOOD, Philip, and MARSH, David. *Content and Language Integrated Learning*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2010.
- MARŠ, MEHISTO I DR. 2010: MARŠ, Dejvid, MEHISTO, Peter i dr. *Evropski okvir za obrazovanje CLIL nastavnika*. *Evropski centar za moderne jezike, Savet Evrope*, 2010. <<https://www.ecml.at/Resources/ECMLresources/tabid/277/ID/35/language/fr-FR/Default.aspx>>. 17. 9. 2020.
- NOVOTNA, HADJ-MUSOVA I HOFMANOVA 2001: NOVOTNÁ, Jarmila, HADJ-MOUSSOVA, Zuzana, and HOFMANNOVÁ, Marie. „Teacher Training for CLIL – Competences of a CLIL Teacher”. In: Hejny, Milan and Novotná, Jarmila (eds.). *Proceedings SEMT 01*. Praha: Univerzita Karlova v Praze-Pedagogická fakulta, pp. 122–126.
- PRAVILNIK O BLIŽIM USLOVIMA ZA OSTVARIVANJE DVOJEZIČNE NASTAVE 2015: *Službeni glasnik RS*, br. 105/2015.
- VOLF 2002: Wolff, Dieter. „Zur Ausbildung von Lehrerinnen und Lehrern für mehrsprachige Bildungsgänge”. In: Breidbach, Stephan et al. (Hrsg.): *Bilingualer Sachfachunterricht: Didaktik, Lehrer-, Lernerforschung und Bildungspolitik zwischen Theorie und Empirie*. Frankfurt am Main, Berlin: Peter Lang, 2002, S. 253–267.
- VOLF 2011: Wolff, Dieter. „Der bilinguale Sachfachunterricht (CLIL): Was dafür spricht, ihn als innovatives didaktisches Konzept zu bezeichnen”. *Forum Sprache*, Nr. 6 (2011), S. 74–83.

Невенка Јанковић

LEHRERAUFASSUNGEN ÜBER DIE FUNKTION DER SPRACHE IM BILINGUALEN SACHFACHUNTERRICHT

Der bilinguale Sachfachunterricht als Forschungsgegenstand aus der Sicht der Fremdsprachen- als auch Sachfachmethodik- und Didaktik umfasst viele Unterrichtsaspekte. Einer der wichtigsten ist sicherlich die Fremdsprache, und mögliche Forschungsthemen wären Unterrichtssprache, Schülersprache oder Lehrersprache. Das Ziel dieses Beitrags ist die Analyse der Lehrerauffassungen zum Zweck und zur Funktion der Sprache im bilingualen Sachfachunterricht, wobei der Schwerpunkt auf der Lehrersprache liegt. Diese Forschung stellt eine Grundlage für den Einblick in Lehrerbedürfnisse im bilingualen Sachfachunterricht in sprachlicher Hinsicht und für Vorschläge für Sprachfortbildung und Unterrichtsmaterialien dar. Untersucht wurden die Auffassungen der Lehrer an zwei Gymnasien, in denen diese Unterrichtsform seit mehreren Jahren besteht. Die Untersuchung hat ergeben, dass die Erhöhung des Sprachniveaus, die kontinuierliche Sprachverbesserung und fremdsprachliche Materialien notwendig sind, dass unterschiedliche Ansichten zur Rolle eines ausländischen Dozenten/Lektors im bilingualen Unterricht aber ein ähnliches Verständnis des Zwecks und der Funktion einer Fremdsprache im bilingualen Unterricht besteht.

Schlüsselwörter: bilingualer Sachfachunterricht, Funktion der Sprache, Lehrersprache, Unterrichtssprache, Lehrerauffassungen

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА /
CONTRIBUTIONS AND
ORIGINAL MATERIAL

Nevenka S. Balanesković¹

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet

Departman za francuski jezik i književnost

PUTOVANJE ULEVO: PREPEVI PESAMA VIKTORA IGOA IZ ZBIRKE KONTEMPLACIJE

Klatno hita da dosegne krajnju tačku u svom otklonu, i baš tu se predomišlja i poletno stremi ka svojoj suprotnosti, ka drugoj krajnosti. Klatno ne bi ni bilo klatno da nema leve i desne strane. Ako bi kretanje prestalo, ono više ne bi merilo vreme. Tako je i sa poetikom kroz epohe: strana razuma i strana srca, večno nezadovoljstvo polovičnošću i večno traganje za celovitošću. Strana razuma gradi u ovostranoj stvarnosti kule i gradove, drži se strogosti, simetrije, pročišćenosti, svedenosti, uzvišenosti, veličanstvenosti pod ovim suncem. A onda se strana srca pobuni, ugrejana onostranom intuitivnošću, nedokučivošću, nejasnoćom, neobjašnjivošću, a ipak od ljudske duše neodvojivom i bliskom pararealnošću. Pa srce hoda po ruševinama razuma, a razum se podiže iznad izmaglica duše, jedno drugo kritikujući i ne shvatajući, jedno od drugog zauvek se opraštajući i opet neminovno srećući u centralnoj tački putanje klatna.

U ovoj maloj „zbirci” pesama koje su sabrane prema kriterijumu klatna na srčanoj strani, našle su se pesme iz doba romantizma. Izbor je pao na njih po nekoj tajnoj vezi između pesnika i prevodioca. To su pesme Viktora Igoa koje on naziva „sećanjima jedne duše”. Duša ne pohranjuje svoja sećanja bilo gde; ona ima za njih svoj *hram* (*templum-contemplatio*), pa je zato Viktor Igo svoju zbirku od stotinu pedeset šest pesama, razvrstanih u šest knjiga, nazvao *Kontemplacije*. Ta zbirka predstavlja svojevrstni eksperimentalni žanr koji bi se mogao nazvati „autobiografijom u stihu”. U tom hramu pesnikova duša duboko promišlja o svom životu i u nekoj vrsti unutrašnje vizije otkriva svoj put, svoj smisao, seže daleko na levu stranu transcendentnog „prinoseći na žrtvu”, kao u svakom hramu, najpotresniji događaj iz svoga života, tragičnu

1 n.balaneskovic-16294@filfak.ni.ac.rs

smrt svoje kćeri, Leopoldine.² Deleći svoj život nadvoje, na sunčanu i mračnu stranu, na sreću i nesreću, ali i na razum i mudrost koja premašuje razum, na ovde i tamo, Igo prelazi ambis našavši most. I tako će u *Predgovoru* te svoje zbirke pisati ovako: „Šta su to *Kontemplacije*? To je ono što bi se moglo nazvati, ako ta reč ne bi bila pretenciozna, *Memoarima jedne duše*. To su, u stvari, svi utisci, sve uspomene, sve stvarnosti, sve neuhvatljive seni, nasmejane ili ucveljene koje može sadržati svest, koje se vraćaju ili kojih se sećamo, zrak po zrak, uzdah po uzdah i pomešane su u istom tmurnom oblaku. To je ljudski život koji kreće od zagonetke kolevke i okončava se zagonetkom kovčega: to je duh koji hoda od žara do žara ostavljajući za sobom mladost, ljubav, zanos, borbu, očaj, i koji se zaustavlja izgubljen ‘na rubu beskonačnosti’. Počinje jednim osmehom, nastavlja se jecanjem i završava se trubom ambisa. Jedna sudbina je opisivana ovde iz dana u dan. Je li to dakle život jednog čoveka? Da, i život drugih ljudi takođe. Niko od nas nema tu čast da ima život koji bi bio samo njegov. Moj život je i vaš, vaš život je moj, vi živite to što ja živim; sudbina je jedna.”³ (HUGO, 1856: 8–9)

U ovoj našoj nevelikoj zbirci prepeva ići ćemo „od žara do žara” i preći most izgrađen od prepeva-prvenaca, most između našeg i pesnikovog jezika, sporazumevaćemo se s njim u istom hramu, duboko promišljajući o svemu o čemu je i on promišljao, žurno hodajući kroz život „očiju uprtih u svoje misli”. Uzeti malo tuđega žara i ogrejati se na njemu, to je iskustvo čitaoca. Onaj koji se usudi da pokuša ponešto od toga da prenese na svoj jezik, može da pronade još više topline, ali postoji rizik i da se opeče. Naš jezik je prelep, veoma bogat i precizan, može biti zato što smo u pometnji jezika u Vavilonskoj kuli prigrabili poprilično bogatstvo. Melodičnost našeg jezika se, među muzičarima, upoređuje sa melodičnošću italijanskog jezika i posle njega smatra se najpepljivijim jezikom ili, kako to veliki poljski pesnik Adam Mickjevič kaže, srpski je italijanski među slovenskim jezicima, a najveći „slobodnjak” srpskoga jezika, koji se nijednim rečnikom niti pravopisom živ ne da u puta i verige okovati, Matija Bečković, poredi srpski sa našom nevidljivom, nepodeljenom i još

2 O okolnostima objavljivanja zbirke *Kontemplacije* i njenoj strukturi, opširnije v. BJELIĆ 2019: 299 – 307.

3 « Qu'est-ce que les *Contemplations* ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque préention, *les Mémoires d'une âme*. Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, rians ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu 'au bord de l'infini'. Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme.

Une destinée est écrite là jour à jour. Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. » (HUGO, 1856: 8–9).

nerazorenom crkvom. Srpski jezik predivno zvuči pretočen u stihove; ritmičan je zahvaljujući raznovrsnim akcentima i ima mnogo mogućnosti za rimu. Ova pohvala našem jeziku može da zvuči i kao izvinjenje nekoga koji je svoj život posvetio drugim jezicima, ali, naravno, to jeste samo jednim svojim majušnim delom.

Bez sumnje, čitati pesmu na originalnom jeziku velika je prednost, jer svaki, ma i najbolji prevod i prepev ne može biti u svemu istovetan sa originalom. Prevodilac je tu na mukama između vernosti i iskušenja da prekorači granice svoje odgovornosti i da i on sam postane pesnik, a svi pesnici teže za slobodom. U odnosu na pesnika, on je u mnogo boljem, tj. lakšem položaju: pred njim je sve otkriveno, on ulazi u carstvo slika, on ne čuje više reči, nego gleda slike, a gledajući slike, dolazi u iskušenje da ih pa makar i malo drugačije opiše, da nađe neki svoj leksički ekvivalent, da prividno ostane veran, a da u suštini ostane slobodan. Proživевši pesmu i proživевši je zajedno s pesnikom, on budi u sebi sopstvena iskustva, biva podstaknut da to prenese na *svoj* jezik. I tako otvara škrinju onog svog blaga koje mu je zapalo u deo kada se delio plen iz Vavilonske kule. Sa pregratka u njoj gde je pohranjen pesnički registar njegovog jezika, veoma se retko skidaju katanci, zato što to blago ne sme da se arči svakoga dana, već samo na svetkovine i praznike životnih radosti i amanete na rastancima. A kad se prevod odene u stajaće ruho, kad stane pred nas onako sav gizdav i svečan, valja ga zategnuti, prikupiti i upristojiti metrom i rimom, skinuti sve suvišno, u zadnji čas se setiti još nečeg, boljeg i lepšeg i kudikamo prikladnijeg. Pa kad ga tako udesimo, onda, hajd' u svet! Idi, diči se, kočoperi se, nek' vide kako si lep!

Umeju pesnici da stave prevodioca na velike muke, pred teške, skoro nerešive zadatke. To je slučaj onda kada se pesnici poigravaju svojim jezikom. Na primer, u poslednjoj strofi pesme *Bubamara*, javila su se dva problema: ime te bube na francuskom i na srpskom i jedan par reči istog korena, a sasvim drugačijeg značenja. *Bubamara* znači *buba Marije Bogorodice* (moguće da je to došlo iz nemačkog jezika, gde se bubamara kaže *Marienkäfer* i ima isto značenje – *Marijina buba*), a na francuskom jeziku *la bête à bon Dieu*, tj. životinjica *dobroga Boga*. Drugi naziv je *la coccinelle*, kako je pesnik izabrao da je nazove u naslovu pesme. Naziv *la bête*, životinjica pojavljuje se u poslednjoj strofi, da bi tu parirao jednoj drugoj reči, reči *bêtise*, koja znači *ludost*, *glupost*, a s namerom da opiše mladića, još skoro dečaka, koji se nije snašao u prilici da dobije poljubac kada je zamoljen da sa vrata devojkе, nešto starije od njega, skine bubamaru. (Za propuštenim prilikama žaliće Igoov lirski subjekat u još nekim pesmama.) Tako je u prevodu izabran ljubak par izraza koji se čak i rimuje, *buba u travi i buba u glavi*.

Prevodilac mora da zna da broji na prste, a da se pritom ne zbuni koliko puta je prošao koju ruku, kad već nema dvanaest, četrnaest ili više pr-

stiju. Viktor Igo je svoje pesme uglavnom pisao stihom od dvanaest slogova, koji se zove *aleksandrinac*. Najlepše je ostati pri istom broju slogova, ako je to moguće, ali ne po cenu toga da blaga u našoj škrinji ostanu neiskorišćena. To bi značilo zbog forme (koja u pesmama nije nimalo zanemarljiva, naprotiv) ostati uskraćen za brojne lepote samog sadržaja onih slika koje ostaju pred našim očima neprenesene na odgovarajući način, samo zato što moramo da odsećemo dva sloga. Tako nešto smatramo neopravdanim. Poneki stih bi mogao podneti tu stegu, ali već naredni ima toliko toga da kaže, da mu je i četrnaest nedovoljno, ali uz malo reda, uz malo preturanja po našoj škrinji, nevolja se da rešiti. Namera nije da se upuštamo u bilo kakve stručne rasprave o prevodenju, ali nije zgoreg citirati ovde Nikolu Bartolina (2004: 563–564) : „Čitalac ove knjige će svakako uočiti da se moji prevodi *Ifigenije* i *Atalije* razlikuju od ostalih prevoda u ovoj knjizi po stihu u kojemu sam ih preveo, a to je četrnaesterac. Naime, još dok sam prevodio *Bereniku* i *Mitridata*, stekao sam uzisak da naš trohejski dvanaesterac nije najbolje rešenje za francuski aleksandrinac – utisak koji je kasnije samo potvrđen dok sam prevodio dela Igoa, Bodlera i Apolinera. Naš je dvanaesterac *kraći* od aleksandrinca, kako zbog činjenice da su francuske reči u proseku kraće od naših, tako i zbog prividno nepostojećeg dodatnog – trinaestog – sloga što ga u aleksandrincu predstavlja ‘nemo e’ u okviru takozvane ženske rime. (Pri recitovanju, kao i pri pevanju pesama, to se nemo e, uostalom, izgovara, tako da postaje ‘muklo e’) [...] Nevolja je u tome što se ni u najboljim prevodima ne može otkloniti *monotonija* našeg trohejskog dvanaesterca.”

Prava lepota prepeva jesu rime. No, ako se tu ne pazi na vrstu reči, na to da li je reč gramatička ili leksička, sve može otići u propast ili se uzdići do veoma prijatnog doživljaja. Rima je luksuz koji sebi može da priušti samo poezija (u užem smislu reči, u smislu lirike), za razliku od proze, koja ima svoje lepote. Rima zato ne sme biti jeftina, petparačka, nego neočekivana, važna, naravno, kad god je to moguće. Neki veliki pesnici, kao, recimo, Gete u pesmi *An Schwager Chronos* (*Prikanu Hronosu*, u kojoj Hronosa, boga vremena, predstavlja kao kočijaša kojem on dovikuje naređenja kako da vozi kočije i tera konja), dopuštaju sebi da potpuno izostave rimu i da, umesto te plemenite i prefinjene osobenosti, koriste neke druge mogućnosti, kao što su ritam, izbor glasova itd. Igo je više voleo da ostane veran rimi i pravo je zadovoljstvo imati takvo bogatstvo u stihovima.

Onda kada „sećanja jedne duše” postaju „sećanja svake duše” koja ih bude čitala prihvatajući uzbudljivo putovanje na klatnu „ulevo”, otkrićemo bliskost pesnikovog iskustva i vremenska udaljenost neće biti nikakva prepreka. Odahnućemo pri spoznaji da je još neko ljudsko biće osetilo, propatilo i preživelo ista ili slična iskustva kao naša sopstvena. Osećanje pripadnosti i srodnosti donosi utehu i spokoj.

Citirana literatura

- BJELIĆ, Nikola. « Le motif du pont dans la poésie française (Hugo, Rimbaud, Apollinaire) ». In : *Facta Univesitatis, Series : Linguistics and Literature*. Vol. 17. No 2. [Réd. Nikola Bjelić et Ivan Jovanović. Réd. en chef. Violeta Stojičić]. Niš : Université de Niš. 299-307. Dostupno na: <http://casopisi.junis.ni.ac.rs/index.php/FULingLit/article/view/5414/3414>
- HUGO, 1856: Hugo, Victor. *Les Contemplations*. Paris: Le Livre de poche, 1856, https://www.argotheme.com/hugo_contemplations.pdf [21. 12. 2020]
- BARTOLINO, 2004: Bartolino, Nikola. Pogovor u: Ž. Rasin, *Tragedije*, Beograd: PAIDEIA, str. 559–566.

Izvori

- HUGO, 1856: Hugo, Victor. *Les Contemplations*. Paris: Le Livre de poche, 1856. https://www.argotheme.com/hugo_contemplations.pdf [21. 12. 2020]

LIVRE PREMIER / PRVA KNJIGA

XV.

LA COCCINELLE

Elle me dit : « Quelque chose
Me tourmente. » Et j'aperçus
Son cou de neige, et, dessus,
Un petit insecte rose.

J'aurais dû – mais, sage ou fou,
À seize ans, on est farouche, –
Voir le baiser sur sa bouche
Plus que l'insecte à son cou.

On eût dit un coquillage ;
Dos rose et taché de noir.
Les fauvettes pour nous voir
Se penchaient dans le feuillage.

Sa bouche fraîche était là :
Je me courbai sur la belle,
Et je pris la coccinelle ;
Mais le baiser s'envola.

« Fils, apprends comme on me nomme »,

Dit l'insecte du ciel bleu,
« Les bêtes sont au bon Dieu ;
Mais la bêtise est à l'homme. »

BUBAMARA

Ona mi reče: „Šta me golica?“
Tad spazih belji od snega bela
Vrat njezin, a na njega je sela
Crvene boje mala bubica.

Trebaše – uman il' lud, ko zna tu?
Sa šesnaest, narav nam je pusta, -
Poljubit' je radije u usta
Negoli gledat' bubu na vratu.

Bila je poput školjke na hridi
Crvena leđa, tačkice crne.
Naginje se da lišće razgrne,
Slavuja jato, tek da nas vidi.

Usne joj rujne bejahu preče
Nadvijen nad lepojkom kad beh,
Ali ja joj bubamaru uzeh
I zato poljubac taj uteče.

„Čuj momče, ime moje ne kviri“
Buba mi sa neba plava priča,
„Bube u travi su Božja bića;
A bube u glavi, ljudske stvari.“

XIX.

VEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS

Je ne songeais pas à Rose ;
Rose au bois vint avec moi ;
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi.

J'étais froid comme les marbres ;
Je marchais à pas distraits ;
Je parlais des fleurs, des arbres ;
Son œil semblait dire : « Après ? »

La rosée offrait ses perles,
Le taillis ses parasols ;
J'allais ; j'écoutais les merles,
Et Rose les rossignols.

Moi, seize ans, et l'air morose ;
Elle, vingt ; ses yeux brillaient.
Les rossignols chantaient Rose,
Et les merles me sifflaient.

Rose, droite sur ses hanches,
Leva son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre aux branches ;
Je ne vis pas son bras blanc.

Une eau courait, fraîche et creuse
Sur les mousses de velours ;
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.

Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure ;
Je ne vis pas son pied nu.

Je ne savais que lui dire ;
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.

Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
« Soit ; n'y pensons plus ! » dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

STARA PESMA O MLADOSTI

O Rozi misli moje ne biše
Kada u šumu krenuli besmo;
Da, o nečemu pričali jesmo,
samo o čemu, to ne znam više.

Bio sam poput mramora hladan,
Koraci tamo i amo kreću
Pričao sam o drveću, cveću;

„A potom?” pita pogled njen jadan.

U šumarku suncobrani stoje,
A perle sjajne nudila rosa;
Išo sam dalje i slušo kosa,
A Roza slavuja kako poje.

Ja, šesnaest, naizgled sumoran;
Ona, dvadeset; očiju sjajnih.
Rozi pevahu slavuji bajni,
A meni zviždaše kosić oran.

Roza, držeć se pravo u telu,
Podiže lepu drhtavu ruku
Da si ubere kupinu mrku;
A ja ne videh tu ruku belu.

I potok bistri vrtloge prosu
Po mahovini kao po plišu;
Stvorenja, tvari, ljubavlju dišu,
Snovima u tihoj šumi što su.

Roza izu cipelicu prosto
I stavi, onako slatko i milo,
Maleno stopalo vodi u krilo;
A ja ne videh stopalo boso.

Nisam ni znao šta ću joj reći;
Samo sam za njom kroz šumu išo,
Pazeći kad bi osmeh naišo
A katkada uzdah joj motreći.

Da beše lepa, videh tek tada
kad iz te šume velike kroči.
„Ne mislimo o tom' više!”, sroči.
Al' o tom' mislim stalno otada.

XXI.

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants ;
Moi qui passais par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs ?

Elle me regarda de ce regard suprême

Qui reste à la beauté quand nous en triomphons,
Et je lui dis : Veux-tu, c'est le mois où l'on aime,
Veux-tu nous en aller sous les arbres profonds ?

Elle essuya ses pieds à l'herbe de la rive ;
Elle me regarda pour la seconde fois,
Et la belle folâtre alors devint pensive.
Oh ! comme les oiseaux chantaient au fond des bois !

Comme l'eau caressait doucement le rivage !
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans ses yeux, et riant au travers.

Ona beše izuvena, kosa raspletena bila,
Sedela je bosonoga u trščaru lelujavu,
A meni se kao vila u prolazu pričnila,
Pa joj rekoh: Hoćeš sa mnom po poljima gazit' travu?

Pogleda me smelo, ohole joj oči k meni streme
Da počinu zadovoljno u trijumfu nad lepotom.
Ja joj opet rekoh: Hajde, ljubavi je ovo vreme,
Hoćeš sa mnom pod drveće gorostasno ići potom?

Stopala joj bilje na obali nežno obrisalo,
Pa ponovo kriomice poglednu me njeno oko,
Šaljivica lepa zastade i zamisli se malo.
O, kako su zapevale ptice u šumi duboko!

A kako li samo voda priobalje milovaše!
Ja je gledam: kroz trstike vitke k' meni ide, eno,
Lepotica, i plaha i srećna divljaka iz šaše,
To se meni smeši oko njeno kosom pokriveno.

XXIV.

Heureux l'homme, occupé de l'éternel destin,
Qui, tel qu'un voyageur qui part de grand matin,
Se réveille, l'esprit rempli de rêverie,
Et, dès l'aube du jour, se met à lire et prie !
À mesure qu'il lit, le jour vient lentement
Et se fait dans son âme ainsi qu'au firmament.
Il voit distinctement, à cette clarté blême,
Des choses dans sa chambre et d'autres en lui-même ;
Tout dort dans la maison ; il est seul, il le croit ;

Et, cependant, fermant leur bouche de leur doigt,
Derrière lui, tandis que l'extase l'enivre,
Les anges souriants se penchent sur son livre.

Srećan je koga sudba večna na mišo prene,
Koji k'o putnik zorom na put daleki krene,
Probudiv se rano i duha što jošte sanja,
Te dan dok sviće, on čita, moli se i klanja!
I dok on tako čita, dan osvaja u hodu,
Razdanjuje se duši k'o na nebeskom svodu.
On sasvim jasno vidi plavetnilo dok bleđi
Stvari u svojoj sobi, stvari u samom sebi;
Dok sve u kući spava, sam je, verujuć sluti,
No držeći prst na usta u znak da se ćuti,
Nad njime su, dok on zanosom opijen biva,
Anđeli s osmejkom nagnuti iznad tog štiva.

LIVRE DEUXIÈME / DRUGA KNJIGA

IV.

CHANSON

Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi ?
Pourquoi me faire ce sourire
Qui tournerait la tête au roi ?
Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi ?

Si vous n'avez rien à m'apprendre,
Pourquoi me pressez-vous la main ?
Sur le rêve angélique et tendre,
Auquel vous songez en chemin,
Si vous n'avez rien à m'apprendre,
Pourquoi me pressez-vous la main ?

Si vous voulez que je m'en aille,
Pourquoi passez-vous par ici ?
Lorsque je vous vois, je tressaille :
C'est ma joie et c'est mon souci.
Si vous voulez que je m'en aille,
Pourquoi passez-vous par ici ?

PESMA

Ako mi nemate ništa reći,

zašto ste uvek uz mene tako?
Zašto i čemu osmejak steći
što kralju um bi smutio lako?
Ako mi nemate ništa reći,
zašto ste uvek uz mene tako?

Ako me nemate učiti' čemu,
zašto mi tako stišćete ruku?
O snu anđelskom i nežnom svemu
o kome misli se putem vuku,
ako me namate učiti' čemu,
zašto mi tako stišćete ruku?

I ako biste da odem tako,
što prolazite stalno ovuda?
Kad Vas ugledam, trgnem se jako:
To mi je radost i zebnja huda.
I ako biste da odem tako,
što prolazite stalno ovuda?

V.

HIER AU SOIR

Hier, le vent du soir, dont le souffle caresse,
Nous apportait l'odeur des fleurs qui s'ouvrent tard ;
La nuit tombait ; l'oiseau dormait dans l'ombre épaisse.
Le printemps embaumait, moins que votre jeunesse ;
Les astres rayonnaient, moins que votre regard.

Moi, je parlais tout bas. C'est l'heure solennelle
Où l'âme aime à chanter son hymne le plus doux.
Voyant la nuit si pure, et vous voyant si belle,
J'ai dit aux astres d'or : Versez le ciel sur elle !
Et j'ai dit à vos yeux : Versez l'amour sur nous !

SINOĆ

Juče nam sutonski vetrić i dašak mileni
donese miris cveća što otvara se kasno;
noć pade i ptičica usnu u tamnoj seni.
Opojna prolet, još većma Vaša mladost meni;
sijahu zvezde, al' ne ko oko Vaše jasno.

A ja govorih posve tiho. Svečan beše čas

kad duša pevat' htede najslađu himnu svoju.
Videvši noć tako čistu, a tako lepu Vas,
„Na nju prospite nebo!” rekoh zvezdanom roju,
onda očima Vašim: „Prospite ljubav na nas!”

XVI.

L'hirondelle au printemps cherche les vieilles tours,
Débris où n'est plus l'homme, où la vie est toujours ;
La fauvette en avril cherche, ô ma bien-aimée,
La forêt sombre et fraîche et l'épaisse ramée,
La mousse, et, dans les nœuds des branches, les doux toits
Qu'en se superposant font les feuilles des bois.
Ainsi fait l'oiseau. Nous, nous cherchons, dans la ville,
Le coin désert, l'abri solitaire et tranquille,
Le seuil qui n'a pas d'yeux obliques et méchants,
La rue où les volets sont fermés ; dans les champs,
Nous cherchons le sentier du pâtre et du poète ;
Dans les bois, la clairière inconnue et muette
Où le silence éteint les bruits lointains et sourds.
L'oiseau cache son nid, nous cachons nos amours.

Lasta se u proleće na kuli staroj svija
U ruini gde ljudi nema, gde život tija.
Slavuj u aprilu traži, o voljena moja,
Tamni, prohladni čestar i listova bez broja,
Mahovinu, u krošnji puno mekih krovova,
Jedan nad drugim da su spleteni od listova.
To rade ptice. A mi u gradu da se bira
Kutak napušten i zaklon samoće i mira,
dovratak gde nema očiju zla i nevolja,
ulica zatvorenih kapaka, pa u polja
da pronađemo stazu pesnika i pastira,
u šumama proplanak skrovitosti i mira,
gde tihnu zvuci daleki u gluve pokoje.
Ptice skrivaju gnezdo, a mi ljubavi svoje.

XX.

IL FAIT FROID

L'hiver blanchit le dur chemin.
Tes jours aux méchants sont en proie.
La bise mord ta douce main ;
La haine souffle sur ta joie.

La neige emplit le noir sillon.
La lumière est diminuée... –
Ferme ta porte à l'aquilon !
Ferme ta vitre à la nuée !

Et puis laisse ton cœur ouvert !
Le cœur, c'est la sainte fenêtre.
Le soleil de brume est couvert ;
Mais Dieu va rayonner peut-être !

Doute du bonheur, fruit mortel ;
Doute de l'homme plein d'envie ;
Doute du prêtre et de l'autel ;
Mais crois à l'amour, ô ma vie !

Crois à l'amour, toujours entier,
Toujours brillant sous tous les voiles !
À l'amour, tison du foyer !
À l'amour, rayon des étoiles !

Aime et ne désespère pas.
Dans ton âme où parfois je passe,
Où mes vers chuchotent tout bas,
Laisse chaque chose à sa place.

La fidélité sans ennui,
La paix des vertus élevées,
Et l'indulgence pour autrui,
Éponge des fautes lavées.

Dans ta pensée où tout est beau,
Que rien ne tombe ou ne recule.
Fais de ton amour ton flambeau.
On s'éclaire de ce qui brûle.

À ces démons d'inimitié,
Oppose ta douceur sereine,
Et reverse-leur en pitié
Tout ce qu'ils t'ont vomis de haine.

La haine, c'est l'hiver du cœur.
Plains-les ! mais garde ton courage.
Garde ton sourire vainqueur ;
Bel arc-en-ciel, sors de l'orage !

Garde ton amour éternel.
L'hiver, l'astre éteint-il sa flamme ?
Dieu ne retire rien du ciel ;
Ne retire rien de ton âme !

HLADNO JE

Zima zabeli trnoviti put.
Dani ti se od zlih napatiše.
Ruku nežnu ujeda vetar ljut,
A mržnja radosti tvoje briše.

Crne se brazde sad snegom pune.
Videlo ti sve slabije gori...
Zatvori vrata kad sever dune!
I za oblake prozor zatvori!

No otvoreno ostavi srce!
Srce je sveti prozor od kuće.
Da, magle mogu prekriti sunce
Al' Bogu je zasjati moguće!

Sumnjaj u sreću, to je smrtna stvar,
Sumnjaj kad koga zavist preotme,
Sumnjaj u popa, pa i u oltar
Al' veruj u ljubav, moj živote!

Veruj u ljubav da nije lomna,
Velova mnogih nestaće mraka!
U ljubav što je ugarak doma!
U ljubav što je zvezdice zraka!

Voli, očajju nemoj se dati.
U tvojoj duši gde prođem često,
Stihove moje gde šapat prati
Neka sve dobije svoje mesto.

Vernost dosadna da ti ne bude,
Vrlinom samo u mir se uđe,
Popustljiv budi za druge ljude,
Obriši zato pogreške tuđe.

Tvoje nek' misli lepote nude
Nek' ništa ne padne, ne posrne.

Nek' ljubav tvoja baklja ti bude.
Svetli nam ono što ne utrne.

Dušman k'o demon kada navali
Smirenu milost ne daj da truže
Umesto toga ti se sažali
Svakom što mržnjom po tebi bljuje.

Mržnja u srcu je hladna zima.
Žali ih! hrabrost nek' te okuje.
Osmeh pripada pobednicima;
Predivna duga posle oluje!

Sačuvati ljubav večnu treba.
Zimi zar zvezda plam svoj ugasi?
Bog ništa ne sklanja sa svog neba;
Nit sklanja što dušu tvoju krasi!

XXI.

Il lui disait : « Vois-tu, si tous deux nous pouvions,
« L'âme pleine de foi, le cœur plein de rayons,
« Ivres de douce extase et de mélancolie,
« Rompre les mille nœuds dont la ville nous lie ;
« Si nous pouvions quitter ce Paris triste et fou,
« Nous fuirions ; nous irions quelque part, n'importe où,
« Chercher loin des vains bruits, loin des haines jalouses,
« Un coin où aurions des arbres, des pelouses,
« Une maison petite avec des fleurs, un peu
« De solitude, un peu de silence, un ciel bleu,
« La chanson d'un oiseau qui sur le toit se pose,
« De l'ombre ; – et quel besoin avons-nous d'autre chose ? »

„Znaš”, on joj reče, „kada bismo mogli oboje
S verom u duši i srcem ozareno što je,
Opijeni ushitom slatkim, tugom što steže ,
Pokidat' hiljadu veza kojim' nas grad veže;
Kad bismo mogli napustit' Pariz, tužan i lud,
Da pobegnemo i odemo nekud, bilo kud,
Daleko od mržnje, ljubomore, buke tašte,
Kutak da nađemo s' drvećem i s' malo bašte,
Kućerak sa cvećem i malo samoće samo,
Malo tišine i parče plavog neba tamo,
Pesmu ptice što bi na krov naš sedela dugo,

I senicu – šta bi nam od tog' trebalo drugo?

LIVRE QUATRIÈME / ČETVRTA KNJIGA

IV.

Oh ! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas ! et je pleurai trois jours amèrement.
Vous tous à qui Dieu prit votre chère espérance,
Pères, mères, dont l'âme a souffert ma souffrance,
Tout ce que j'éprouvais, l'avez-vous éprouvé ?
Je voulais me briser le front sur le pavé ;
Puis je me révoltais, et, par moments, terrible,
Je fixais mes regards sur cette chose horrible,
Et je n'y croyais pas, et je m'écriais : Non !
– Est-ce que Dieu permet de ces malheurs sans nom
Qui font que dans le cœur le désespoir se lève ? –
Il me semblait que tout n'était qu'un affreux rêve,
Qu'elle ne pouvait pas m'avoir ainsi quitté,
Que je l'entendais rire en la chambre à côté,
Que c'était impossible enfin qu'elle fût morte,
Et que j'allais la voir entrer par cette porte !

Oh ! que de fois j'ai dit : Silence ! elle a parlé !
Tenez ! voici le bruit de sa main sur la clé !
Attendez ! elle vient ! laissez-moi, que j'écoute !
Car elle est quelque part dans la maison sans doute !

Oh, ja bejah u tom prvom trenutku kao lud,
avaj! I plakah tri dana gorko i uzalud.
Vi što Bog vam milenu nadu ne hte da vratiti,
Očevi, majke, čija duša k'o moja pati,
što ja iskusih, iskusiste li isto delo?
Htedoh o pločnik tada da smrskam svoje čelo;
A onda katkad žestoko pobuna se ote
Ni za trenut ne skidah pogled sa te strahote,
Niti verovah u nju, no kriknuh: Ne, to nije!
Zar Bog pušta ovu kob bezimenu da bije,
Čineć' da srce tone u očajanja bezdan?
Sve mi se činjaše k'o da sanjam san užasan,
Nije mogla napustit' me tako, ne verujem,
Smeh njen tu u drugoj odaji kao da čujem,
Da je mrtva, ne, to naprosto nije moguće
Ja ću je videti na ova vrata kad uđe!

Oh! Kako kadikad rekoh: Tiho! Ona zbori!

Stan'te! Evo, ključ će njenom rukom da otvori!
Čekajte! Ona ide! Ćutite, da čujem sam!
Tu je, u kući je negde, u to sam siguran!

XIV.

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et, quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Sutra, zorom, kad se selo odene belinom,
ja krećem. Vidiš li, znam da mene čekaš tamo,
ići ću šumom, a potom ću ići planinom,
ne mogu više bez tebe ostati ovamo.

Hodaću očiju uprtih u moje misli,
ne gledajuć' naokolo, niti čujuć' zvuka,
sam, neznan, povijen, ruku skrštenih i stislih,
tužan, za me će dan postati kao noć mukla.

Niti ću gledat' zlatno nebo kad dođe več
Ni jedra daljna što klize Arfleru ka gatu,
i, kad budem stig'o staviću na grob tvoj cveće,
božićnu grančicu zelenu i vres u cvatu.

LIVRE SIXIÈME / ŠESTA KNJIGA

I.

LE PONT

J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme
Qui n'a pas de rivage et qui n'a pas de cime,

Était là, morne, immense ; et rien n'y remuait.
Je me sentais perdu dans l'infini muet.
Au fond, à travers l'ombre, impénétrable voile,
On apercevait Dieu comme une sombre étoile.
Je m'écriai : – Mon âme, ô mon âme ! il faudrait,
Pour traverser ce gouffre où nul bord n'apparaît,
Et pour qu'en cette nuit jusqu'à ton Dieu tu marches,
Bâtir un pont géant sur des millions d'arches.
Qui le pourra jamais ? Personne ! ô deuil ! effroi !
Pleure ! – Un fantôme blanc se dressa devant moi
Pendant que je jetais sur l'ombre un œil d'alarme,
Et ce fantôme avait la forme d'une larme ;
C'était un front de vierge avec des mains d'enfant ;
Il ressemblait au lys que la blancheur défend ;
Ses mains en se joignant faisaient de la lumière.
Il me montra l'abîme où va toute poussière,
Si profond, que jamais un écho n'y répond ;
Et me dit : – Si tu veux je bâtirai le pont.
Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière.
– Quel est ton nom ? lui dis-je. Il me dit : – La prière.

MOST

Pred očima mojima bejahu tmine. Ambis
U kojem nema obale, ne uzdiže se vis,
Jedino on, mračan i prostran, gde kretnje staju.
Osećah se izgubljeno u nemom beskraju.
Duboko dole, kroz senku, neprobojan veo,
Naziraše se Bog kao tamna zvezda ceo.
Ja kriknuh: – Dušo moja, o, dušo moja! Treba,
Da bi prešla ponor gde kraj niotkud ne vreba
I da bi noćas ti do Boga tvog mogla stići
Sagradit' most, na milion lukova ga dići.
Ko bi to ikad mog'o? Niko! Avaj! O, jade!
Plaći! – No, duh beli preda mnom odjednom stade
Dok ja prestravljen promatrah strašne seni,
A duh taj beše k'o suza, činjaše se meni;
Likom devojče beše, a dečje ruke ima
Činjaše se ko ljiljan kojeg brani belina;
Ruke se sklopiše i svetlost od njih nastade.
On mi pokaza ambis u koji sav prah pade,
Dubok toliko da odjek ne vraća nikako;
Pa mi reče: – Izgradiću most, želiš li tako.
Ka bledom neznancu podigoh tad oči svoje.
– Kako se zoveš? pitah. Molitva, rekao je.

Научна грађа

УДК 821.163.41.09-95 Олујић Г.
050.486:82МЛАДАКУЛТУРА“1952/1957“

Примљен: 28. фебруара 2021.

Прихваћен: 6. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.60>

Катарина С. Миленковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Мастер академске студије филологије

Александра С. Пејић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Мастер академске студије филологије

КРИТИЧКИ ПОЧЕЦИ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ У ЧАСОПИСУ МЛАДА КУЛТУРА

Циљ овог рада је осветљавање недовољно истраженог подручја рада Гроздане Олујић, које се односи на њена прва књижевнокритичка остварења. Зачетке њеног есејистичког и књижевнокритичког рада налазимо у часопису Млада култура који је излазио у периоду од 13. новембра 1952. до 6. јуна 1957. године. У раду се разматрају замеци књижевне критике заступљене у овом часопису, у периоду када је ова књижевница имала око двадесет година. Гроздана Олујић инклинира импресионистичкој критици кроз целокупан стваралачко-критички рад у часопису Млада култура. Рад прати сазревање Гроздане Олујић као књижевног критичара, као и утицај који је часопис Млада култура имао на формирање њених методолошко-критичких ставова.

Кључне речи: Гроздана Олујић, књижевна критика, есеј, часопис Млада култура

1. Млада култура као омладински гласник

У књижевнокритичком животу половином 20. века улогу гласника преузима омладина која је уједно и циљна група новонасталих часописа, међу којима је најутицајнији био *Млада култура*. Часопис *Млада култура* јавља се у послератно доба, тачније у првој деценији након Другог светског рата. Бави се уметношћу, а у оквиру ње превасходно књижевношћу. Уредници и дописници *Младе културе*, највећим делом двадесетогодишњаци, промишљају и пишу о културном аспекту тада-

¹ kalemilenkovic7@gmail.com

шње друштвене ситуације. Први број часописа изашао је 13. новембра 1952. године у Београду. Часопис је излазио сваког другог четвртка уз повремене паузе углавном изазване финансијским потешкоћама, у издању Новинског издавачког предузећа „Омладина”. Подстакнути овим омладинским часописом, све већи број младих читалаца осећа потребу за изражавањем својих критичких ставова. Млади писци који тек ступају на књижевну сцену у том периоду углавном почињу да се баве и књижевнокритичким радом, те задиру у неоткривене потенцијале новонасталих књижевних дела, али и класика светске књижевности. Чак и они писци који се не изјашњавају као књижевни критичари добијају потребу да свој суд поделе са широм јавности. То је случај и са Грозданом Олујић чије књижевнокритичке почетке налазимо управо у поменутом гласилу. Иновативност у проучавању књижевних дела била је приоритет тадашњих књижевних аналитичара. Кроз тумачење конкретних дела проучаваоци књижевности расправљају о методама и циљевима ове уметности који су условљени актуелним социјално-културним дешавањима.

Говорећи о идеји за настанак часописа *Млада култура* један од уредника, Бора Ћосић, открива да се једне летње вечери окупила група књижевних истомишљеника који су имали жељу да своје књижевне ставове и погледе на књижевност преточе у часопис, који би на подесан начин обухватио духовне вредности и културна тежишта. Првобитна замисао била је да часопис носи назив *Сусрети*. Међутим, због финансијских потешкоћа, које су онемогућавале остваривање полетних књижевних циљева младих аутора, долази до удруживања два књижевна табора који функционишу под једним називом – *Млада култура*. Наиме, у то време се појављује још једна група критичара са сличним идејама и књижевнокритичким промишљањима, те се проналази заједничко решење да се књижевне тенденције отелотворе у једном периодичком остварењу.² *Сарадници* часописа *Млада култура* биле су личности од изузетне

2 У првом броју часописа уредници су били: Петар Андрић, Иван Ивањи, Младен Ољача, Бора Ћосић, а одговорни уредник био је Славко Вукосављевић. Временом се мењала постава редакције овог часописа. Неки уредници су одлазили или су били избачени, али појављивала су се и нова лица у улози уредника. Из петог броја часописа „Млада култура“ искључен је Бора Ћосић, а Младен Ољача и Иван Ивањи тада сами напуштају редакцију. У осмом броју уредништву, које тада чине Петар Андрић и Славко Вукосављевић, прикључује се и Лаза Лазић. Од десетог броја као уредници јављају се и Драгослав Грбић, Предраг Палавестра и Светислав Мандић, кога већ у четрнаестом броју нема на списку уредника. У 25. броју Драгослав Грбић више није један од уредника, али сада се уредништву прикључио Првољуб Пејатовић. Од 34. броја главни уредник је Предраг Палавестра, а одговорни уредник и даље је Славко Вукосављевић и тако је до 46. броја часописа. Од 46. па до последњег броја часописа уредници су Милош Бандић, Жика Лазић док Предраг Палавестра напушта уредништво након 53. броја. Од 46. броја па све до краја одговорни уредник је Младен Ољача. У последњим бројевима часописа, тачније од броја 58. до краја, технички уредник овог часописа је Зоран Пауновић. По-

важности не само за књижевност већ за целокупну српску културу. На списку тих личности налазе се: Иво Андрић, Мирослав Антић, Светлана Велмар-Јанковић, Владета Јеротић, Иван Лалић, Десанка Максимовић, Бранко В. Радичевић, Александар Тишма, Бранко Ћопић, Добрица Ћосић, Павле Угринов, Александар Вучо, Видо Латковић, Петар Цацић и др.

2. Рубрике часописа *Млада култура*

Часопис *Млада култура* је у време послератне књижевности, као истакнути часопис за књижевност и културу, представљао упориште моралних и културних вредности нове државе. Уредници нису само имали у виду старије писце доказаних квалитета, већ су радо у састав рубрика укључивали и нове младе писце и на тај начин бодрили њихове почетке. Намењен омладини као циљној читалачкој публици, часопис је имао за задатак да оствари и својеврсне дидактичко-васпитне мере кроз презентовање књижевно-уметничких текстова са позитивном васпитном усмереношћу. Осим књижевности, у сваком броју заступљени су и прегледи других врста уметности, као што су сликарство, музика, позориште и филм. Свеобухватност тема којој су уредници тежили огледа се у великој разноврсности и бројности рубрика које се никада заправо нису ни усталиле, већ су се мењале из броја у број и својом флексибилношћу дозвољавале уношење нових тема и садржаја, без ограничавања на одређени шаблонски систем.

Рубрика која је обележила једну од главних оријентација часописа – родољубље, носи назив „Литература и отаџбина”. У складу са тадашњом друштвено-политичком ситуацијом било је неопходно постојање чланака који би на ненаметљив начин бодрили дух и подизали свест народа после рата. Ова рубрика је стога обележена бројним родољубивим поетским начелима која се износе имплицитно, кроз књижевно-уметничка дела, поезију и прозу, као и експлицитно, у виду књижевнокритичких текстова. Намењена првенствено младима, оваква литература обликовала је њихову свест у смеру иманентног напретка и окретања књизи као средству хуманизације друштва.

Учестале рубрике које су се смењивале кроз године издавања часописа тицале су се есеја, трибине, сусрета, кратких културних вести, најави позоришних представа, концерата, изложби, филмских премијера и нових књига, као и кратких приказа, утисака и препорука за читање, посети позоришту, опери или изложби. Осим тога значајан део посвећен је и проучавању наставе у школи, могућим начинима унапређивања и побољшавања система предавања и учења. У једном тренутку уредници следњи број часописа, заправо двоброј 60-61, излази 6. јуна 1957. године.

су одлучили и да у часопис унесу приказе писаца обухваћених наставним програмом и на тај начин уведу часопис као помоћну школску литературу која би функционисала као додатак уџбеницима и била од користи ученицима који су представљали већи део читалачке публике.

Значајан сегмент чинили су наградни књижевни конкурси, а од броја 34 отвара се и нова рубрика „Из ђачких свески” која представља мали литерарни скуп младих талената. Тако да су у часопису „Млада култура” своју шансу добили многи млади, до тада неафирмисани аутори попут: Ивана Лалића, Мире Алечковић, Владимира Назора, Милована Данојлића, Владете Јеротића, Петра Гудеља, Бранка Узелца, Душана Матића, Божицара Тимотијевића, Јована Христића, Жике Лазића, Мирослава Антића, Светлане Велмар-Јанковић и многих других. Такође, у часопису Млада култура своје књижевноуметничке текстове објављивала је и Гроздана Олујић. У двоброју 42–43 који је изашао у фебруару 1956. године, појавила се кратка прича Гроздане Олујић Киша је имала меке дланове, а у броју 59. из маја 1957. објављен је одломак њене Мочваре. Многи књижевници тога доба писали су и књижевнокритичке текстове, али и већи део уредништва часописа је, поред бројних критичких текстова, писао и књижевне текстове. На том списку аутора лепе књижевности налазе се и: Петар Андрић, Лаза Лазић, Бора Ћосић и Драгослав Грбић.

Спровођене су и бројне анкете чији су резултати објављивани у следећем броју.³ Осим тога, објављиване су и преписке и одговори уредништва на поједина писма. Посебан део посвећен је и речи уредника који упознају читаоце са настанком, променама и потешкоћама кроз које је часопис пролазио кроз године објављивања. Такође је важно напоменути да је часопис обogaћен сликама познатих српских и страних уметника који су се јављали као својеврсно употпуњење књижевно-уметничких текстова. Објављивани су ликовни прилози следећих уметника: Франциска Гоје, Надежде Петровић, Уроша Предића, Александра Зарина, Бошка Карановића, Васе Поморишца, Саве Николића и других.

Дакле, уредници *Младе културе* имали су за циљ приближавање целокупне уметности читалачкој публици. Обогаћивање часописа уметничким сликама, приказима позоришних, филмских и оперских премијера, приказује тежњу уредника часописа ка постизању синкретичности у виду својеврсне културне панораме на којој ће се смењивати уметности.

За омладински часопис *Млада култура* карактеристична је изузетна разноврсност књижевнокритичких прилога, те се јављају: рецензије, прикази, памфлети, панегирици, филолошке критике, као и импресионистичке критике, а најчешће су то хибридне творевине са превлашћу

3 Једна од најзанимљивијих анкета која је објављена у часопису Млада култура јесте скуп одговора многих књижевника и љубитеља књижевности на питање: „Којих десет дела послератне југословенске књижевности сматрате најбољим?”

једне подврсте, или са одликама већине других књижевнокритичких облика. Јавља се како текућа критика, тако и критика већ афирмисаних књижевних дела, класика српске књижевности. Осим поменутих подврста, јавља се и посебан облик књижевне критике – метакритика, тј. критика критике која представља један од пресудних чинилаца у рецепцији књижевног дела код читалачке публике. У Младој култури јављају се и многобројне анкете које имају за циљ вредновање и процењивање књижевних дела. Још један вид књижевног вредновања јесу књижевне награде и књижевни конкурси који су се јављали спорадично у овом омладинском часопису и отварали могућност младим талентима да се остваре као писци. Књижевни конкурси представљају најбољи облик вредновања необјављене прозе младих аутора.

3. Критички рад Гроздане Олујић у часопису *Млада култура*

Књижевнокритички текстови Гроздане Олујић које проналазимо у часопису *Млада култура* припадају самим критичким почецима ове књижевнице. Иако је своје текстове слала као веома млади дописник часописа, критике Гроздане Олујић су веома зрела поетичко-научна остварења. Она коментарише текућу књижевност експлицитно износећи своје етичке и естетичке норме и књижевна начела којима се руководи.

Прилози Гроздане Олујић у часопису *Млада култура* припадају различитим видовима књижевне критике. Листајући часопис наилазимо на панегирике, где је доминантан позитиван став аутора према писцу или делу. Неки од текстова дати су у виду краћих књижевних приказа. Иако не у целости, већина текстова које Олујић пише, осврћући се на текућа књижевна остварења, има елементе филолошке критике. Мада о делима које је изабрала за предмет критике Гроздана Олујић има позитиван став, могу се наћи и памфлети, критике у којима је експлицитно дато негативно мишљење аутора. Олујић пише и рецензије у којима даје „преглед и процену вредности рукописа и текстовног материјала” (ŽIVKOVIĆ 1986: 634). С обзиром на то да су дела о којима пише Гроздана Олујић углавном настајала непосредно пре објављивања прилога у часопису, може се закључити да су у питању текуће критике.

Гроздана Олујић у часопису *Млада култура* објављује и разговоре које је водила са познатим уметницима тог периода. Неки од њих су мањег, а неки већег обима, али свакако ваља напоменути оне најзначајније, а то су разговори са Исидором Секулић и Душаном Матићем. У већини својих текстова Олујић се дотиче истих елемената и остаје верна својим поетичким мерилима.

У критичким текстовима Гроздане Олујић хронолошки су за-

ступљени следећи аутори: Мбон Оџајк, Франсоаз Сагон, Михајло Коцјубински, Исидора Секулић, Владан Десница, Павле Угринов, Мира Алечковић, Фрида Филиповић, Војислав Кузмановић, Душан Матић, Бранко В. Радичевић, Бошко Петровић, Воја Царић, Радомир Константиновић, Флорика Штефан, Нада Маринковић и Светлана Велмар Јанковић.

3.1. *Моја Африка и Добар дан туго*

У 34. броју часописа *Млада култура* (15. септембар 1955) налазимо прва два књижевнокритичка текста Гроздане Олујић: *Моја Африка* и *Добар дан туго*.

Моја Африка је рецензија књиге Мбона Оџајка, нигеријског политичара, коју можемо сматрати својеврсном монографијом посвећеном отаџбини аутора. Гроздана Олујић истиче да Мбон Оџајк Африку посматра кроз време, указујући нам на то како је она изгледала некад, а како изгледа данас, након продора утицаја западних земаља. Како Олујић наводи у свом делу, Оџајк се првенствено бави уметношћу и месту које она заузима у животу афричког човека. Напомиње се да је сколност ка уметничком изражавању кроз разне медијуме дубоко урезана у свест његовог народа и представља битан део сваког појединца. Гроздана Олујић упућује на ауторову мисао да је целокупна уметност која се ствара на „црном континету” у потпуности инвентивна и да нема подражавања међу уметницима. Осим на књижевност, Олујић се осврће на сликарство и вајарство, о којима Оџајк пише, пратећи њихову развојну линију, и на тај начин глорификује уметност у целости. Такође, неизбежан је и осврт на социјално-политичку ситуацију родне земље аутора. Овим кратким књижевним приказом Гроздана Олујић нам показује колико је уметност важна за развој једне цивилизације, али и за свакодневни живот човека. Стављање уметности у тај положај представља својеврстан кључ за проучавање методолошко-аналитичких ставова Гроздане Олујић.

Друга критика коју Гроздана Олујић објављује у часопису *Млада култура* посвећена је изузетно младој француској књижевници Франсоаз Сагон и њеном роману *Добар дан туго*. Може се уочити велика генерацијска блискост ове две ауторке. Наиме, Гроздана Олујић у тренутку кад пише овај текст има 21 годину, док је ауторка романа на који се критика односи две године млађа. Олујић помиње полемике које је ово дело изазвало у тадашњој француској књижевној јавности и истиче да је дошло до огромног мимоилажења у ставовима тамошњих проучавалаца књижевности, с обзиром на то да су критичка мишљења о овом роману била подељена на два, у потпуности супротна дела. Једни су истицали генијалност ове младе деветнаестогодишње ауторке, док су се други о њеном делу изјашњавали као о дегенерисаном и безвредном књижевном

покушају. Олујић (1955: 6), међутим, сматра да је у питању: „само вешто написана прича инспирисана животом француских виших кругова”. Као позадину настајања овог романа она наводи друштвену ситуацију, те истиче да „овај мали цинични роман ипак (мада несвесно) даје критику живота француских аристократских кругова и једног морала који са моралом ничег заједничког – нема.” (OLUJIĆ 1955: 6) Закључујемо да овај текст Гроздане Олујић представља рецензију романа сагледаног са објективног гледишта, где су наведени и недостаци и предности уметничког остварења младе књижевнице.

3.2. *Фатаморгана; Рад, самоће и ћутања*

Гроздана Олујић критички се осврће и на украјинску литературу у броју 35 из 29. септембра 1955. У кратком приказу стваралаштва украјинског аутора Михајла Коцјубинског, пре свега његове књиге *Фатаморгана* ауторка излистава основне одлике његове прозе и као позитивне карактеристике наводи реалистичност у приказивању људских судбина, као и аутентичност ликова. Приказ је написан у краткој форми која изгледа недовршено, те је могуће да је написан у циљу интригирања читалаца да сами прочитају дело и сазнају где ће их одвести назнаке које је Гроздана Олујић само споменула.

Четврта критика Гроздане Олујић у *Младој култури* јесте књижевни разговор са Исидором Секулић, објављен у 36. броју часописа који је изашао 13. октобра 1955. године. У овом поетски интерпретираном интервјуу видљиви су елементи позитивистичке критике. Наиме, у тумачење дела Исидоре Секулић, Гроздана Олујић учитава и њену биографију. Сматра да је готово незаобилазно осврнути се на сензибилитет и темперамент ауторке која је скоро читав живот провела у самоћи. У једном сегменту разговора и сама Исидора Секулић (1955: 1) истиче да на њена дела умногome утичу личности из окружења у коме је одрасла: „Мене је васпитавао мушкарац, отац, каже. А то је оставило трага на моме карактеру и стваралаштву.” У том контексту Гроздана Олујић издваја следеће аутопоетичке ставове Исидоре Секулић (1955: 1):

„Ми никада нисмо имали времена да мирно изграђујемо своју културу. Ратови, збегови, лутања, разарања и грађења на рушевинама – то је наша историја. Па и онда када смо стварали све је ишло вртоглавом брзином – сламало је људе. Ми никада нисмо имали више од три генерације интелектуалаца” (OLUJIĆ 1955: 1).

Разговор који су водиле две књижевнице обухватао је широко поље тадашње културне и социјалне стварности, уз историјски осврт на

минуле ратне године. Ове две за нашу књижевност веома значајне списатељице, дотичу се различитих проблема тадашњег човека и разговарају о односу талента и неуморног рада као два међусобно неискључива аспекта у процесу рађања уметничког дела.

Стил којим се Гроздана Олујић служи при приказивању других дела одликује се изразитом субјективношћу и доминацијом личних доживљаја. Гроздана Олујић је добар пример писца који књижевну критику представио као вид уметности речи.

Тумачење књижевних дела кроз изразито лични доживљај такође је карактеристичан поступак Гроздане Олујић. У том смислу, у тексту Рад, самоће и ћутања уочљиви су елементи импресионистичке критике. На хетерогеност критике Гроздане Олујић реферише нам и чињеница да се она осврће и на језик и стил Исидоре Секулић. Говорећи о језику којим се служи Исидора Секулић, Олујић (1955: 1) истиче следеће: „Реч је концизна, скоро шкрта, а ипак крцата великим мислима које налазимо у њеним есејима о језику, о Његошу, у Писмима из Норвешке, у *Хроници паланачког гробља*.”

3.3. Приморско пролеће

Критика збирке приповедака Владана Деснице *Пролеће у Бадровцу* објављена је у броју 37 *Младе културе* (2. октобра 1955. године). У овом тексту, Гроздана Олујић износи промишљања о међулитерарним утицајима и књижевним претходницима тако што за литерарне претке Деснице издваја Симу Матавуља и Ива Ђипика. Као највећу вредност збирке Владана Деснице Олујићева износи унверзалност тема које он обрађује. Како ауторка наводи, Десница у својим приповеткама обрађује свакодневне проблеме обичних, малих, ненаметљивих људи са којима се свако од нас може идентификовати. Кроз обраду појединости из живота Десница исказује најдубље животне истине, а то би, по мишљењу Гроздане Олујић, требало да буде императив савременог писања. Тумачећи Десничин начин мотивације поступака ликова и њихове психологизације кроз ћутање, Олујићева наводи објективност као квалитет прозних остварења Владана Деснице. С обзиром на то да ова критика има одлике панегирика, можемо закључити да Гроздана Олујић вредним сматра иста, како етичка тако и поетичка, начела као и Владан Десница. Стоицизам којим се одликују јунаци Владана Деснице за Гроздану Олујић чине битну моралну карактеристику сваког појединца. Можемо закључити да су критеријуми Гроздане Олујић при вредновању збирке *Пролеће у Бадровцу* на тематском плану унверзалност и ванвременска актуелност проблема, истицање моралних норми, као и приказивање животних вредности у окриљу свакодневице.

3.4. Бачка запевка

Шеста критика Гроздане Олујић на коју наилазимо у часопису јесте рецензија збирке *Бачка запевка* Павла Угринова. Ова критика објављена је у 37. броју часописа *Млада култура* који је изашао 27. октобра 1955. године.

Након критика у којима се бави прозним делима, Гроздана Олујић овај текст посвећује поезији. На самом почетку истиче да је Војводина, после Богдана Чаплића и Мирослава Антића, добила још једног великог савременог песника. Иако напомиње да збирка има недостатке, крајњи суд Гроздане Олујић (1955: 6) је позитиван:

„Само, питамо се понекад, не квари ли обиље тих имена и израза поезију ове књиге, не разводњава ли је помало, не успорава ли њен ритам који се, од прича о судбинама појединаца (Теодора, Никанора Воденог Коња, Исаије), убрзава да би у циклусу Тиса се улива у Дунав (песма „О Војводино“) већ самом снагом свог замаха изразио бол нашу равничарску, панонску, не олакшава ли тежину једне књиге, која је без обзира на местимичне падове – успела” (OLUJIĆ 1955: 6).

У проматрању дела овог аутора уочљиви су елементи и филолошке критике. Гроздана Олујић наглашава да је језик поезије Павла Угринова у функцији карактеризације ликова, те да на тај начин овај млади песник своје јунаке изграђује врло успешно. Употреба локалних израза додатно осветљава одређене сегменте карактера књижевних ликова и има улогу њихове психологизације. Кроз говор јунака, али и уношење прозних елемената у поезију, Угринов жели да дочара атмосферу Војводине, и то му, како истиче Олујићева, и успева. Међутим, ауторка поставља и питање не квари ли толика прозаизација збирку *Бачка запевка*. Наглашава значај ритма и форме као суштинског обележја поезије, које се уношењем прозних сегмената знатно нарушава. Један део критике посвећен је и формалном аспекту, те се Гроздана Олујић осврће на версификацију и структуру песама, напомињући значај „фактуре стиха”.

3.5. Страх и човечност

Следећи текст Гроздане Олујић који је објављен у часопису *Млада култура* јесте критика романа *Зашто грдиш реку* Мире Алечковић. Објављена је у двоброју 42–43, из фебруара 1956. Ово је још једна критика у којој Гроздана Олујић на изразито поетски начин износи своје погледе на књижевност. У већини критика Гроздане Олујић, па тако и у овој, долази до прожимања уметности и науке.

Ауторка износи позитиван став о роману *Зашто грдиш реку*,

али и о целоупном дотадашњем стваралаштву Мире Алечковић. Такође, битно је напоменути да Гроздана Олујић, иако не експлицитно, говори о „женском писању”. Ненаметљиво, али ипак ефектно, пишући о многим женама писцима, Гроздана Олујић доприноси афирмацији жена као аутора лепе књижевности.

Олујић излаже хронотоп, односно место и време у којима се одиграва радња романа. Такође, један део критике посвећује и језику којим је роман написан, тако да и ту можемо уочити одлике филолошке критике. О реченици Мире Алечковић, Гроздана Олујић каже да је брза, истрзана, темпераментна. Управо та динамичност у изразу повезује овај роман Мире Алечковић са авангардним романима. У таквим остварењима учестала су и набрајања, а скоро увек тема је рат. Осим тога, већина авангардних романа, а то је случај и са романом Мире Алечковић, нема главног јунака. Тешка судбина, патње и бол народа након рата превише су велики да би се представили само кроз једног човек, истиче критичарка. Стога би у овом роману улогу главног лика могао преузети целокупан српски народ. Представљање колектива као јунака коме је посвећено готово цело дело, такође је одлика авангардне прозе. Олујићева напомиње да се у овом роману може уочити и много драмских елемената, те да је ово дело тешко сврстати у један жанр, што нам директно сведочи о хибридности жанрова.

Дакле, овом прозном остварењу Мире Алечковић дата је не само критика, већ и интерпретација романа. Говори се о теми дела, као и о друштвено-политичкој ситуацији која је утицала на његово настајање. Главна тема овог романа је рат, те је један део критике посвећен управо послератној поетици. Као што се и насловом критике имплицира, страх заузима битно место у роману Мире Алечковић:

„Јер код Алечковићеве, то није страх пред животом и од живота, већ за живот. За ову земљу која у себи не може да трпи чак ни кости издајника, која је мала и убога, разапета између пушке и плуга, црна од туге и бела од костију своје деце, сва пркос и понос, сва легенда о страху који је био љубав и постајао храброст ” (OLUJIĆ 1956: 5).

Кроз наведени цитат може се доста тога закључити и о социјално-културној ситуацији у којој се налази отаџбина списатељице. Експлицитно су представљене друштвене норме и етичка начела тога периода. Рат, као и последице које он за собом оставља, формирају друштво које је огорчено и недовољно способно да у свакодневици пронађе било шта вредно. Из тог разлога, књижевност треба да буде та која бодри и подстиче народ на трагање за бољим сутра, као и за извлачењем каквих год позитивних страна пређашњег периода. С обзиром на то да је у оквиру

читалачке публике Младе културе велики број младих који, рођени за време или после рата, не виде позитивне аспекте живота, критика има за циљ подизање воље народа. Закључујемо да тумачећи текућа књижевна остварења, Гроздана Олујић износи своје хуманистичке ставове и етичке норме.

3.6. *Поезија свакидашњице и Птице без јага*

У 45. броју часописа проналазимо још једну критику посвећену „женском писању”. У броју изашлом 13. маја 1956. године налази се текућа критика *Поезија свакидашњице* коју Гроздана Олујић упућује збирци приповедака Фриде Филиповић До данас. Ова збирка изашла је из штампе исте, 1956. године и обрађује свакодневну тематику, а проблеми јунака могу се посматрати као проблеми свакога од нас. Ту на делу проналазимо универзалност књижевности, коју Гроздана Олујић доживљава као суштинску особину читаве уметности. Иако напомиње да збирка До данас не доноси ништа ново ни на плану садржине ни на плану форме, крајњи суд према овој збирци је изразито позитиван.

Посматрано кроз шири контекст, може се приметити сличност у темама које обрађују ове атуорке. Наиме, каснији романи Гроздане Олујић имају сличну поетику као и приповетке Фриде Филиповић, о којима она износи своје књижевно-поетичке ставове. Односно, мали свакодневни јунаци представљају стожер и у делима Гроздане Олујић. Такође, сличност је и у постављању жене као главног лика дела, као и веома истанчана психологија јунакиња. Збирка приповедака Фриде Филиповић је ванвременска и ванпросторна како то наглашава Гроздана Олујић. Та универзалност, по мишљењу критичарке, требало би да представља најзначајнију тежњу књижевности.

Један део написа посвећен је стилу и језику приповедака. Истиче се да је реченица Фриде Филиповић лака и гипка, као и то да нема неочекиваних обрта ни у реченици ни у композицији. Гроздана Олујић (1956: 6) напомиње и да су приповетке драматизоване, као и да у самој збирци има „много топлине, и поезије ситних, обичних ствари.” И у овој критици Гроздана Олујић остаје верна свом поетском изразу приликом тумачења уметничких текстова.

Још једна критика Гроздане Олујић објављена у истом, 45. броју часописа *Млада култура* приказ је збирке приповедака Војислава Кузмановића *Петар у пјеску*. Ово је текућа критика с знацима памфлета. Иако нас почетак критике подсећа на панегирик, Гроздана Олујић своје хвале овој збирци ограничава само на форму, додајући да, сем добре форме и веште употребе језика и реченице, у овој збирци нема других позитивних тачака. Олујић (1956: 6) износи негативне стране највише на

плану тематике, као и погледа на свет, како аутора тако и његових јунака.

„Али, осим те формалне постоји још једна (далеко важнија) - садржинска компонента која у себи обавезно носи овај или онај вид уметничке истине. Војислав Кузмановић има своју истину и све би било у реду када би та истина могла да буде и НАША. Али, није тако. Декомпоновани, морбидни свет његових јунака померених савести не можемо да прихватимо као свој” (OLUJIĆ 1956: 6).

Олујић својим текстом скреће пажњу на песников деградирајући песимизам и цинизам. Истиче неукорењеност Кузмановићевих јунака, чији је поглед на свет сужен и чија размишљања често прелазе у хладни и равнодушни нихилизам. Јунаци ових приповедака су птице без јата, не могу се укоренити, а смањена им је и могућност идентификације са било чим ван тог песимистичног круга у који су затворени. То није оно што је потребно народу који се тек опоравља од немерљивих губитака које је рат донео. Ова критичарка књижевност види као нешто што треба да бодри и подстиче људе на проналажење доброте и оптимизма у свету који их окружује, али и у оном свету који је у њима самима. Дела која настају у том тренутку требало би да наметну трагање за апсолутом које је непрекидно и неуморно. Стога, књижевност треба да буде универзална, свелудска и свевремена, да изражава оно што је бит човековог постојања, а приповетке Војислава Кузмановића које дезинтегришу човека, његово постојање, свет који га окружује и патриотизам, свакако то нису. Гроздана Олујић на врло експлицитан, скерлићевски начин негодује због тог песимизма који разграђује не само човека већ и велики таленат младића који свет посматра на такав начин. На самом крају она износи жаљење што „овај млади писац није нашао светлије тонове и човечније истине” (OLUJIĆ 1956: 6).

3.7. *Вечита свежина света*

Књижевни разговор који је Гроздана Олујић водила са Душаном Матићем објављен је у двоброју 49–50 *Младе културе* који је изашао 9. августа 1956. године. У разговору са еминентним авангардним уметником Гроздана Олујић дотиче се општих питања литературе и целокупне уметности, као и односа младих према савременим културним дешавањима. Читав разговор вођен је у циљу расветљавања проблематике заступљене у књижевном стваралаштву Душана Матића и његових савременика.

На самом почетку разговора, поређењем Душана Матића са Сергејем Јесењиним ауторка наглашава аутобиографску црту која се уочава у делима и једног и другог ствараоца. Питања Гроздане Олујић отварају могућност за позитивистички приступ тумачењу Матићевих дела који се

заснивао на томе да открије да постоји „каузална веза између пишчеве биографије (склоности, морала, преокупација, кључних догађаја из живота), с једне стране, а с друге, форме и значења књижевног остварења” (РОРОВИЋ 2007: 92). Сам Душан Матић у одговору на једно од питања, на неки начин, потврђује да је у Багдалу унео део свог живота.

Кроз књижевни дијалог разматрају се и питања универзалних проблема човека који се налази у дезинтегрисаном свету као последици рата. Разговор покрива вечите теме са уплитањем у политичку ситуацију и обесмишљеност социјално-моралних норми које остају након рата. Свевременост тема које обрађују јесте одлика поетике како Душана Матића тако и Гроздане Олујић, а писање о универзалним проблемима је императив ово двоје аутора.

Због великог броја отворених тема, овај разговор представља изузетан допринос проучавању књижевности и формирању књижевно-уметничког укуса младих половином 20. века. Душан Матић истиче разноликост као императив књижевности уопште. Разматра се иновативност кроз дијахроно проматрање књижевних текстова, даје се осврт на однос младих према уметности, а посебно је интерпретирано и питање о условљености књижевности, односно утицај стране литературе на нашу књижевност као и питање интратекстуалности. У овом одговору са Душаном Матићем проналазимо чврст и јасан став да књижевност најбоље разумеју они који је и стварају, те би се критички рад Гроздане Олујић која у то време и сама почиње да пише и лепу књижевност, могао сматрати меродавним и веродостојним. Дакле, критикујући књижевност, Гроздана Олујић поставља стваралачке темеље своје будуће литерарне оријентације.

3.8. Нова збирка песама Бранка В. Радичевића

Гроздана Олујић се враћа критици поезије у *Младој култури* текстом објављеним 4. фебруара 1957, у броју 52. У њему износи позитиван суд не само о последњој збирци песама Бранка В. Радичевича Вечита пешадија, већ се осврће на његов целокупни рад (претходну збирку *Земља*), истичући вредност целокупног песничког рада Бранка В. Радичевића. При помињању претходне збирке наглашава се изузетан напредак у поетском изразу овог песника, те на тај начин ауторка прати његово уметничко сазревање. Гроздана Олујић хвали версификацијско освежење које се јавља у нашој поезији са новом збирком овог младог песника. У складу са својим поетским начелима и књижевнокритичким критеријумима Гроздана Олујић (1957: 4) хвали универзалност тема које у својој поезији обрађује песник Бранко В. Радичевић: „И ту се песникова мисао смело рве с проблематиком завичајног и људског, али сад проширених

видика, често инклинира ванвременском и општељудском” (OLUJIĆ 1957: 4).

Као једину слабост нове Радичевићеве збирке Олујићева наводи пад естетске вредности појединих песама нарочито истичући „Ледену поему”, али не залази у дубљу проблематику поменутих недостатака. Отуда ову критику и даље можемо посматрати као својеврсну похвалу свежини и оригиналности збирке, као и њене сугестивности и језика у форми смелих инвентивних стихова.

3.9. Боје свога неба и Чудесни свет детињства

У рубрици „Сусрети” 53. броја часописа Млада култура објављеног 28. фебруара 1957. наново се срећемо са кратким књижевним дијалогом који Гроздана Олујић овог пута води са Бошком Петровићем, добитником награде „Матице Српске” за књигу Лагано промичу облаци која је према речима Гроздане Олујић (1957: 1) „у срж војвођанска, не само садржајно-тематски, но и композиционо-стилски”.

Олујић (1957: 1) се у уводу задржава на повезаности тематике и језичке организованости овог романа и закључује да је Петровић чак и „фактуру своје реченице прилагодио разливеном и успореном говору војвођанског сељака”. Истичући ту чињеницу као поступак постизања изворности и уверљивости текста, Гроздана Олујић наглашава да је то предност, а не недостатак овог романа, што је био став тадашње књижевне критике.

Кроз разговор са писцем провлачи се својеврсна критика савремене књижевности од стране Бошка Петровића, а пре свега војвођанске литературе. Он наводи поједине, по његовом мишљењу, значајне младе војвођанске писце: Флорику Штефан, Мирослава Антића, Поповића, Милина, Маркова и Бискупљанина. Као и у целокупном раду и овде уочавамо извесну наклоњеност Гроздане Олујић завичајној литератури. Војвођански писци су углавном предмет њене похвале.

У овом броју часописа *Млада култура* објављен је и књижевни разговор Гроздане Олујић са једним од ретких писаца за децу тога доба, Војом Царићем. На почетку критике *Чудесни свет детињства* покреће се тема општег стања тадашње српске литературе, а пре свега промена тока књижевности где се писци све више ослобађају шаблонизирани књижевности и фактографије у корист апстракције и иреалности.

Разговор се наставља у правцу анализирања ситуације у којој се налази тадашња књижевност за децу. Учесници књижевног разговора деле мишљење о неоправданој запостављености овог дела књижевности. Стагнација литературе за децу у послератном периоду је очигледна, а у

прилог томе сведочи чињеница да књижевна награда „Невен”, која се односи управо на остварења посвећена најмлађима, те године уопште није додељена. Разматра се дидактичко-васпитна функција књижевности намењене деци, као и сложеност и неисцрпност могућности у писању литературе за најмлађе. То се и износи као један од разлога што тако мали број писаца одлучује да се посвети том задатку.

Двоје српских књижевника завршава разговор полемишући о односу књижевне критике према књижевности за децу. На питање како књижевна критика оцењује и вреднује литературу намењену деци, Воја Царић одговара: „Она се тиме скоро уопште не бави. Од шездесет књига које годишње изађу прикаже се највише четири-пет, па и то најчешће у два-три листа” (OLUJIĆ 1957: 1).

Можемо закључити да ова врста новинарског ангажовања Гроздане Олујић умногоме утиче на формирање њених поетичких начела и критичких критеријума. У своја потоња дела она инкорпорира искуства понета из дијалога вођених са разним афирмисаним ауторима, а од писца чија дела критикује и на чији се рад осврће, углавном ствара сопствене књижевне узорце. Целокупни журналистичко-научни рад Гроздане Олујић предодредио је њено даље усавршавање на плану тематике и израза као и обликовање њеног књижевног пута.

3.10. *Нова шанса романа*

11. априла 1957. у 56. броју *Младе културе* Гроздана Олујић се поново налази у улози новинара чији је задатак вођење књижевног разговора са Радомиром Константиновићем. На врло аутентичан начин, кроз изношење филозофско-поетичких ставова овог аутора, сам дијалог се поставља на пиједестал. Дијалог се посматра као форма над свим формама што Константиновић образлаже следећим речима:

„Пут до одговора је пут кроз алтернативе, сумње, кризе, полемика. Дијалог је огледало и, још више, бог тог путовања. Дефинитивног одговора нема, али је дефинитивна тежња ка њему. Основна форма кроз коју се испољава та тежња је дијалогска форма. Ако је дијалог био само једна од могућности романа верујем да он сада може да се схвати као велики извор и нова шанса романа” (OLUJIĆ 1957: 1).

У књижевним разговорима најмања је могућност проналажења ставова Гроздане Олујић јер се овде јавља само у улози координатора разговора. Међутим, улазећи у суштину самих разговора, откривамо видан утицај искуства, које је током ове врсте ангажовања Гроздана Олујић стекла, и које је важно за њено даље стваралаштво. Стога се према књижевним разговорима односимо као према својеврсној детерминанти

која усмерава уметничке тенденције и критичко-научне преокупације ове књижевнице.

3.11. *Тако сам се родила*

Следећа критика Гроздане Олујић на коју наилазимо у часопису *Млада култура* посвећена је још једној књижевници. У питању је критика збирке *Тако сам се родила* Флорике Штефан, која је објављена у 58. броју часописа. Што се саме критике тиче, она се може сврстати у текућу критику, с обзиром на чињеницу да збирка *Тако сам се родила* излази у Новом Саду 1956. године.

Коментаришући квалитет ове збирке, Олујићева наглашава уметничке вредности које су се мењале кроз развојни пут стваралаштва Флорике Штефан, а у овој збирци оствариле пун потенцијал. Изразито позитиван став који Гроздана Олујић износи о овим песмама поткрепљен је чињеницама да збирка обилује чулношћу, складом и љубављу. Хвали се сензибилитет песникиње која је без „песничких помодности” успела да створи аутономни песнички свет.

У овој критици Гроздана Олујић кроз поређење стваралачког периода појединих писаца са „лепршавим животом воденог цвета” изражава своје схватање о пролазности и трајности уметничких вредности. Говори о разноликости међу припадницима књижевног табора од којих неки, од почетничке фазе, сазревају и долазе до врхунца свог стваралаштва тек након много објављених дела, а неки се јаве једном, али оставе траг који годинама нико не може избрисати. Закључујемо да Гроздана Олујић на аутентичан начин промишља о књижевности и уметничким вредностима, а кроз њено стваралаштво налазимо потврду за то да је она била један од оних писаца који не само да сазрева кроз књижевни рад, већ и кроз књижевнокритичке приказе и есејистичку прозу.

С обзиром на то да се и у овом тексту Олујић бави књижевницом, односно песникињом, потеклом са војвођанског тла, учавамо у њеном раду својеврсну регионалну оријентисаност и изразит локални патриотизам. Једно од битних обележја Гроздане Олујић као књижевног критичара је да се никада не задржава на површини једног конкретног уметничког текста којим се бави, већ залази у дубинску структуру поетике, као и контекстуалну условљеност, за шта проналазимо доказ и у овој књижевној критици.

3.12. *Смисао и љубав*

Критика *Смисао и љубав* за разлику од свих досадашњих, бави се изношењем става о путопису, али и његовом вредновању. Ова рецензија

књиге путописа и сусрета Наде Маринковић објављена је, као и претходна, у 58. броју часописа Млада култура који излази 9. маја 1957. године, док је сама књига путописа и сусрета објављена годину дана раније у Загребу. Гроздана Олујић, иако даје назнаку о постојању извесних ситних слабости, позитивно оцењује најновије остварење Наде Маринковић. Проговара о иновацијама у оквиру путописног жанра које ова ауторка уноси у своје дело.

„Нису то путописи у уобичајеном смислу те речи.нигде се не спомиње тај и тај град има толико и толико музеја, тргова, становника, та и та земља толико и толико река, рудника, квадратних метара простора. Па ипак: ако се говори о пролећу на Неви, о московским улицама и предграђима, ми осећамо то свеже и прохладно невско пролеће, ми чујемо тај ужурбан, немиран живот улица и предграђа, ми видимо његове људе” (OLUJIĆ 1957: 4).

Из поменутог цитата закључујемо да Гроздана Олујић примат даје квалитету у односу на квантитет приликом вредновања књижевних текстова уопште. Значајнијим се сматрају поетска структура текста него информације које пуко набрајање административних особина собом носи. Олујићева успоставља везу са дотада написаним делима ове врсте и напомиње да су путописи Наде Маринковић право освежење за нашу књижевну сцену. Дотиче се путописне традиције те набраја најзначајније ауторе ове књижевно-научне врсте.

3.13. Роман Светлане Велмар Јанковић

Двоброј 60–61 *Младе културе* који излази 6. јуна 1957. године доноси нам критику прозног рада Светлане Велмар Јанковић, тачније романа *Ожиљак* који је био номинован за НИИ-ову награду. Ово је још једна текућа критика у корпусу текстова Г. Олујић.

Овај кратки приказ има за циљ да у најзначајнијим цртама истакне основне квалитете и одлике романа Светлане Велмар Јанковић. Олујић наглашава да године писца неке књиге не одређују њен квалитет и значај. Тиме она наглашава успех ове младе књижевнице чија је књига номинована за једну од најпрестижнијих књижевних награда у Србији када је она имала свега 23 године. Истичући иновативност коју ова изузетно талентована млада списатељица својим романом доноси у књижевност, Гроздана Олујић наводи три суштинске предности. То су: нови мотиви, другачији начин решавања животних проблема ликова романа, као и сама техника писања. Такође, хвали оригиналност стила изражавања и говори о језику овог романа сагледавајући његов поетски аспект: „Језик којим живи ова књига, једноставан је, дубоко људски и отуда мо-

жда онај призвук поетског, туге и једне сетне радости да концентрични кругови самоће кад се додирну губе укус и боју самотности и постају мост за разумевање међу људима” (OLUJIĆ 1957: 3).

У рецензији прозе Светлане Велмар Јанковић проналазимо нацрте критеријума којима се Г. Олујић водила при вредновању и оцењивању књижевних дела. Као полазиште сваког успелог књижевног подухвата Гроздана Олујић узима иновативност у грађењу ликова, у мотивационој структури текста и техници писања, као и оригиналност тема и поетско обликовање језика. С обзиром на чињеницу да је Светлана Велмар Јанковић испоштвала све критичке захтеве за које се Олујићева залаже, ова критика садржи елементе панегирика.

4. Језик и стил Гроздане Олујић као књижевног критичара

Када посматрамо Гроздану Олујић кроз аспект научне сфере њеног рада уочавамо извесно прожимање њеног поетског и књижевно-критичког стила. Доминанту црту њеног стваралаштва чини сагледавање живота кроз призму емоција и духовних вредности што стилу њеног писања даје емоционалну, субјективну ноту. Непристрасност и објективност Гроздане Олујић као критичара се самим проучавањем језика њених критика могу довести у питање. Језик њених књижевнокритичких текстова је књижевно-уметнички и обилује стилским фигурама, фразеологизмима, неологизмима, као и многобројним стилемама (фоностилемама, морфостилемама и синтаксостилемама). Кроз експресивну обојеност израза изражава се емоционални набој који оплемењује стваралачки књижевнокритички рад ове списатељице. Стил којим се Гроздана Олујић користи представља неку врсту негодовања према штурој и објективној рационализацији књижевно-уметничких текстова и осликава њену несакривену тежњу да емотивни сегмент буде важан чинилац при вредновању како поезије тако и прозе. Њене критике представљају један вид минијатурног књижевног дела које карактерише научни карактер, али и поетизован језик и стил.

Будући да говоримо о самим критичким почецима Гроздане Олујић, и узимајући у обзир чињеницу да су проучавани текстови са самог почетка њеног стварања, док још увек није била остварена као писац, можемо закључити да се млада књижевница добро сналазила у неоткривеним круговима књижевно-научних остварења.

Књижевнокритички текстови Гроздане Олујић представљају праву ризницу кроз коју се може сагледати видни напредак и sazревање младе књижевнице као новоафирмисаног аутора и потенцијалног критичара књижевности. У каснијим бројевима часописа Гроздана Олујић донекле мења приступ и, иако задржава најтипичније карактеристике

писања, њени текстови постају богатији за једну објективнију перспективу проучавања књижевних дела.

На појединим местима, пре свега у домену проучавања интервјуа које је водила Гроздана Олујић са другим писцима, уочавамо изразито оштре скокове од објективности до поетског погледа на свет и уметничких приповедних поступака. Ово можемо поткрепити наведеним цитатом из књижевног разговора са Исидором Секулић где, након постављених питања везаних за књижевност, која представљају сегмент правог научног интервјуа, Гроздана Олујић (1955: 1) завршава поетичким фрагментом:

„Док се напољу згушњава прохладна тама јесењег сутона а у соби, где ми се чини да су на полицама наслане читаве цивилизације, мелодично избија старински сат подсећајући да је још један делић времена неповратно побегло од нас, опраштам се од жене чије су мисли и дела посејале много добрих жетава... Неколико кратких речи које пажљиво упућују низ стрме степенице. Чврст стисак руке. Једно „довиђења”. И врата се затварају одводећи је поново њеним пријатељима којих има на хиљаде, њеној самоћи и њеном раду” (OLUJIĆ 1955: 1).

Тумачећи овакве сегменте који су честа појава у критичком раду Гроздане Олујић, закључујемо да је она, пре свега, талентована књижевница, чији уметнички дар извире на површину и када пише другачију врсту прозе – књижевно-научне текстове.

5. Закључак: методолошко-критички ставови и критеријуми вредновања књижевних дела у критичком раду Гроздане Олујић

Књижевну проблематику Гроздана Олујић понекад доживљава исувише лично те тако долази у ситуацију да јој сопствени животни ставови и промишљања директно утичу на систем вредновања и оцењивања књижевног дела. Залаже се за позитивну усмереност идеја које прожимају књижевна дела, као и за оптимизам у књижевности.

Проучавајући савремену књижевност свога доба, стране и домаће ауторе, афирмисане писце и младе таленте који су тек на почетку своје литерарне каријере, Гроздана Олујић изградила је сопствени методолошко-теоријски систем тумачења и процењивања књижевних дела. Са становишта критеријума који су били од пресудног значаја при интерпретацији и вредновању књижевно-уметничких дела, уочавамо неколико основних праваца.

Када говори о послератној књижевности, Гроздана Олујић упућује оштру критику свим писцима који су приказивали песимистичке визије стварности. Залаже се за одређени вид ангажоване књижевности

и истиче њену неопходност у датом историјско-политичком тренутку, те велича стоицизам и оптимистичко виђење света у литератури. Сматра да књижевност мора бити подстрек, средство за подизање свести и бодрење духа народа који је уточиште изгубио у вртлогу реалности, а може га пронаћи једино уз праву надахнуту уметност речи. У овом смислу може се пронаћи веза између критичких начела Гроздане Олујић и Јована Скерлића, који се може посматрати као књижевнокритички узор, на чије се критеријуме Олујићева повремено ослањала.

На плану тематике, Гроздана Олујић високо је рангирала универзалност, општечовечност, свевременост и актуелност књижевних тема. Такође, стављала је акценат на значај разноврсности и иновативности тема, сматрајући да одабиром великих, вечитих, општељудских тема, писац мора да превазиђе све до тада постављене критеријуме својих књижевних предака како би могао да се истакне и остави траг у историји.

При анализи језика, ограничавала се на његову функцију, и то преваходно поетску, занемарујући семантичко-морфолошки аспект језичке организације текста. Тезе о језику које прожимају критичке погледе Гроздане Олујић своде се на истицање стилског сегмента, коришћење стилских фигура и онеобичавање језика у виду стилема.

У огледима о поезији, наглашавала је значај ритмичности и „фактуре стиха” која мора бити у служби милозвучности лиричних тонова песама. Била је против прозаизације лирике, сматрајући да свако нарушавање ритмичности, руши целокупну вредност песме.

Јављају се и наговештаји наклоњености „женском писању”, при тумачењу литературе књижевница 20. века. Такође, запажамо и извесну регионалну оријентисаност, те је доза субјективности у вредновању уочљива код писања о војвођанској литератури и писцима тога поднебља. Узимајући све у обзир, можемо закључити да, иако тежи да сагледа књижевна дела са различитих аспеката и тиме обезбеди емоционалну ограђеност и научну објективност, Гроздана Олујић инклинира импресионистичкој критици кроз целокупан стваралачко-критички рад у часопису Млада култура.

Цитирана литература

- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Moja Afrika”. *Mlada kultura*, br. 34, god. IV, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1955: 6. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Моја Африка”. *Млада култура*, бр. 34, год. IV, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1955: 6.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Dobar dan tugo”. *Mlada kultura*, br. 34, god. IV, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1955: 6. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Добар дан туго”. *Млада култура*, бр. 34, год. IV,

- Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1955: 6.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Fatamorgana”. *Mlada kultura*, br. 34, god. IV, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1955: 4. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана „Фатаморгана”. *Млада култура*, бр. 34, год. IV, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1955: 4.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Rad, samoće i ćutanja”. *Mlada kultura*, br. 36, god. IV, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1955: 1. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Рад, самоће и ћутања”. *Млада култура*, бр. 36, год. IV, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1955: 1.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Primorsko proleće”. *Mlada kultura*, br.37, god. IV, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1955: 2. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Приморско пролеће”. *Млада култура*, бр.37, год. IV, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1955: 2.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Bačka zapevka”. *Mlada kultura*, br. 37, god. IV, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1955: 6. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Бачка запевка”. *Млада култура*, бр. 37, год. IV, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1955: 6.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Strah i čovečnost”. *Mlada kultura*, br. 42–43, god. V, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1956: 5. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Страх и човечност”. *Млада култура*, бр. 42–43, год. V, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1956: 5.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Poezija svakidašnjice”. *Mlada kultura*, br. 45, god. V, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1956: 6. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Поезија свакидашњице”. *Млада култура*, бр. 45, год. V, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1956: 6.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Ptice bez jata”. *Mlada kultura*, br. 45, god. V, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1956: 6. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Птице без јата”. *Млада култура*, бр. 45, год. V, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1956: 6.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Večita svežina sveta”. *Mlada kultura*, br. 49–50, god. V, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1956: 2. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Вечита свежина света”. *Млада култура*, бр. 49–50, год. V, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1956: 2.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Nova zbirka pesama Branka V. Radičevića”. *Mlada kultura*, br. 52, god. VI, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1957: 4. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Нова збирка песама Бранка В. Радичевића”. *Млада култура*, бр. 52, год. VI, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1957: 4.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Nova šansa romana”. *Mlada kultura*, br. 56, god. VI, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1957: 1. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Нова шанса романа”. *Млада култура*, бр. 56, год. VI, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1957: 1.
- OLUJIĆ, 1955: OLUJIĆ, Grozdana. „Tako sam se rodila”. *Mlada kultura*, br. 58, god. VI, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1957: 4. [orig.]

- ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Тако сам се родила”. *Млада култура*, бр. 58, год. VI, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1957: 4.
- ОЛУЈИЋ, 1955: ОЛУЈИЋ, Grozdana. „Smisao i ljubav”, *Mlada kultura*, br. 58, god. VI, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1957: 4. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Смисао и љубав”. *Млада култура*, бр. 58, год. VI, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1957: 4.
- ОЛУЈИЋ, 1955: ОЛУЈИЋ, Grozdana. „Roman Svetlane Velmar-Janković”. *Mlada kultura*, br. 60–61, god. VI, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće „Omladina”: 1957: 3. [orig.] ОЛУЈИЋ, Гроздана. „Роман Светлане Велмар-Јанковић”. *Млада култура*, бр. 60–61, год. VI, Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина”: 1957: 3.
- ПОРОВОЋ, 2007: Т. Поповић. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art, 2007.
- ПОПОВИЋ, Тања. Речник књижевних термина. Београд: Логос арт, 2007.
- ЏИВКОВИЋ, 1986: D. Živković. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1986.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Речник књижевних термина. Београд: Нолит, 1986.

Katarina Milenković
Aleksandra Pejić

GROZDANA OLUJIĆ'S CRITICAL BEGINNINGS IN THE MAGAZINE MLADA KULTURA

The aim of this paper is to analyze the insufficiently researched field of work of Grozdana Olujić, which refers to her first achievements in literary criticism. Her first essay and literary critical texts were published in the magazine *Mlada Kultura*, which was issued in the period from November 13th, 1952 to June 6, 1957. Our paper deals with this author's initial works of literary criticism published in the above-mentioned magazine, which she wrote when she was around the age of twenty. Grozdana Olujić was inclined towards impressionistic criticism throughout her entire creative-critical work in the magazine *Mlada Kultura*. The paper follows the work of Grozdana Olujić as a literary critic, as well as the influence that the magazine *Mlada Kultura* had on the formation of her methodological and critical attitudes.

Keywords: Grozdana Olujić, literary criticism, essay, magazine *Mlada Kultura*

ПРИКАЗИ /
BOOK REVIEWS

ГЕНЕЗА ЧИТАЊА КЊИЖЕВНОГ ДЈЕЛА ПЕТРА КОЧИЋА

(*Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево, 2021)

Постоје писци српске књижевности чије дјело независно од било каквих актуелних поетика и теоријско-методолошких приступа привлачи наглашено интересовање критике и публике. Несумњиво је међу њима и Петар Кочић (1877–1916), који дуже од сто двадесет година представља подједнак изазов за читање и тумачење. У складу са том тврдњом објављен је 2021. године тематски зборник/хрестоматија под називом *Књига о Петру Кочићу*, који је приредио др Душко Певуља, професор Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, а објавио је Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске у Источном Новом Сарајеву. Зборник је обухватио укупно 21 студију у којима је представљена рецепција књижевног дјела Петра Кочића у српској књижевности и култури током читавог 20. и у почетним деценијама 21. вијека.

Критичко читање књижевног дјела Петра Кочића веома је интензивно од појаве првих његових књига приповједака, а за више од једног вијека трајања обухватило је готово три хиљаде библиографских јединица. Подсјећамо на чињеницу да је три књиге Кочићевих приповједака под насловом *С планине и испод планине*, које су објављене у Сремским Карловцима 1902, у Загребу 1904, као и у Београду 1905. године, а затим и *Јазавца пред судом* у Београду 1906. године, као и других дјела овога писца у каснијим годинама, међу којима издвајамо збирку приповједака *Јауци са Змијања* (1910), као и сатиру *Суданија* (1911), пропратило на веома афирмативан начин више истакнутих књижевних критичара. Издвајамо међу њима имена Марка Цара, А. Г. Матоша, Илије Ивачковића, Павла Лагарића, Владимира Гађиновића, Милана Савића, Јована Скерлића, Павла Поповића, Бранка Лазаревића, Милана Богдановића, Милана Карановића, Васа Глушца, Јована Кршића и др. Међу њима указујемо и на имена истакнутих књижевника, попут Вељка Петровића, Алексе Шантића, Јована Дучића, Исидоре Секулић, Ива Андрића и др.

Само ријетки српски књижевни критичари су писали негативно о Кочићевој првој приповједачкој књизи, попут Данила Живаљевића у

Колу 1902. године, али је било неупоредиво више похвалних и подстицајних критичких осврта, драгоцјених за даљи приповједачки рад младог писца. Важно је овом приликом посебно нагласити чињеницу да је Јован Скерлић критички приказао све три поменуте приповједачке књиге Петра Кочића *С планине и испод планине* (1902, 1904, 1905), те да је посебан подстрек за Кочића представљао Скерлићев похвални приказ прве приповједачке књиге, објављен у *Српском књижевном гласнику* 1902. године. Истакао је Скерлић тада много приповједачких врлина младога писца, а посебно је издвојио Кочићев „борбени национализам“, наглашену љубав према сељаку са Змијања, као и чињеницу да је „планину описивао свежијим и јачим бојама но ико пре њега“. То су само неки од атрибута због којих је Скерлић видио у Кочићу једног од „најоригиналнијих савремених писаца наших“ (СКЕРЛИЋ 2021: 22).

Први зборник радова о Кочићевом дјелу, под насловом *Споменица Петра Кочића* објављен је у Београду 1928. године, са текстовима Владимира Ћоровића, Милана Стојмировића Јовановића и Милана Карановића. Убрзо иза тога објављена су у редакцији Зоре М. Вуловић у двије књиге *Целокупна дела* Петра Кочића (Народна просвета, Београд, 1932). Прву монографију о Кочићевом дјелу написао је Бранко Чубриловић, *Петар Кочић и његово доба* (1934). Важно је поводом помињања ове књиге напоменути да је управо заслугом Душка Певуље урађено њено репринт издање у Бањој Луци 2016. године, са исцрпним Певуљиним поговором у коме је указано на савремену актуелност и вриједност студије, као и на личност неправедно заборављеног истраживача Бранка Чубриловића.

Иза појаве *Целокупних дела* 1932. године објављено је више издања Кочићевих сабраних дјела. Указујемо на она из 1967. године у редакцији Тодора Крушеваца, из 1986. године у редакцији Бранка Милановића, као и 2002. године у редакцији Ненада Новаковића и Николе Цветковића. У међувремену је написано више монографија (Тодор Крушевац, Миодраг Вулин, Драгољуб Влатковић, Горан Максимовић, Станиша Тутњевић, Ненад Новаковић и сл.), урађене су библиографије и допуне библиографија (Тодор Крушевац, Драгољуб Влатковић и Голуб Добрашиновић, Јован Н. Ивановић), као и зборници радова и тематски избори крижевнокритичких текстова. Указујемо овом приликом на зборник радова *Петар Кочић данас* у издању Академије наука и умјетности Републике Српске у Бањој Луци, 2009. године, као и на тематски зборник/хрестоматију Јована Н. Ивановића *Петар Кочић у паралелама* (2002).

Наведени кратак преглед само неких од истакнутих библиографских јединица указује колико је био захтјеван приређивачки посао Душка Певуље и колико је подразумијевао добру информисаност и упућеност у ту литературу, као и прецизну методолошко-приређивачку кон-

цепцију за израду ове књиге. Подсјећамо се укратко овом приликом и на чињеницу да је Завод за уџбенике и наставна средства, такође уз приређивачки рад Душка Певуље, објавио 2019. године *Књигу Петра Кочића*, у којој су обједињени бројни белетристички („литерарни у основном одређењу“) текстови овога писца објављени у периодици. Тим издањем, његовим садржајем и насловом, потврђено је оно што је Певуља у тумачењу и презентовању Кочићевог дјела више пута нагласио да је у поетичком, тематско-мотивском и идејном основу суштински ријеч о „писцу једне књиге“ (PEVULJ 2021: 5–17). Једноставније речено већ објављена издања Кочићевих књига, издања сабраних и одабраних дјела, као и издање поменуте *Књиге Петра Кочића* и тематског зборника *Књига о Петру Кочићу*, представљају комплементарне публикације и омогућавају савременом читаоцу да стекне систематичан увид у пишчево књижевно дјело и разнолике видове његовог досадашњег тумачења.

Књига о Петру Кочићу, која се налази пред нама, представља врсту тематског зборника/хрестоматије са репрезентативним, старијим и новијим, радовима о Кочићу, чијим избором и распоредом је приређивач настојао да назначи основне видове и путање рецепције магистралног дјела овога несумњивог класика српске приповиједне прозе. Сачињен је из уводне Певуљине студије „Књижевно дјело Петра Кочића у интерпретативним огледањима“, у којој је дат систематичан поглед на рецепцију Кочићевог дјела од почетка 20. вијека до наших дана, као и четири цјелине у којима су разврстани репрезентативни огледи написани о дјелу овога писца. У првој цјелини под насловом „Књижевноисторијски статус“ уврштени су огледи Јована Скерлића, Јована Деретића, Предрага Палавестре и Славка Леовца. У другој цјелини под насловом „Књижевнокритичка и естетичка канонизација“ уврштени су огледи Бранка Лазаревића, Јована Дучића, Јована Кршића, Исидоре Секулић, Ива Андрића. У трећој цјелини под насловом „Видови тумачења“ налазе огледи Бранка Милановића, Миодрага М. Вулина, Предрага Лазаревића, Светозара Кољевића, Николе Кољевића и Радована Вучковића. У четвртој цјелини под насловом „Ка новим тумачењима“ налазе се огледи Станише Тутњевића, Стојана Ђорђића, Горана Максимовића, Давора Миличевића, Ранка Поповића, као и Милоша Ковачевића. На крају књиге дати су „Библиографски подаци о текстовима“, као и приређивачке напомене које указују на концепцију и начин систематизовања рукописа *Књиге о Петру Кочићу*.

Наведени избор на добар начин указује на различите аспекте читања Кочићевог дјела. У првој цјелини су уврштене студије које указују на књижевноисторијски контекст и стилско-поетички статус Кочићевог дјела. Несумњиви пионирски значај у свему томе имао је Скерлићев поглед на модерност Кочићевог дјела, као и добра књижевноисторијска

контекстуализација тог дјела у историјама српске књижевности Јована Деретића и Предрага Палавестре. Слична позиција Кочићевог дјела препознатљива је и у Леовчевој књизи *Портрети српских писаца 19. века* са наглашеним укрштањем интерпретативног и синтетичког приступа, који потврђује креативни спој реалистичко-натуралистичког и модерног импресионистичко-неоромантичарског приповиједног поступка и стилско-поетичких особина.

Посебно се осврћемо на расправу Јована Деретића, која је углавном уобличена у његовој *Историји српске књижевности* (1983), а која Кочића сагледава као модерног реалисту који је заједно са Станковићем и Ђипиком, Милићевићем и Ускоковићем, поставио темеље модерној српској прози на почетку 20. вијека. Деретић наглашава средишње константе Кочићевог погледа на свијет и књижевност, а које се најкраће могу исказати кроз неколико синтагми: љубав према отаџбини, према српству, завичају и босанском човјеку, трагичан доживљај ропства, као и његова дубока повезаност са природом, „према дивљим планинама завичаја” (DERETIĆ 2021: 24). Кочићев бунт Деретић доводи у везу са наслеђем српском романтизма, прије свега Јакшићевог дјела, као и са реализмом Максима Горког из страних књижевности. Пјесме у прози: „Јелике и оморике”, „Молитва”, „Тежак”, „Кмети”, Слободи”, карактерише као „изванредне”, а приповијетке „Јаблан”, „Мргуда”, „Вуков гај”, „Мрачајски прото” и „Кроз међаву”, смјешта у сам врх српске приповијетке. Циклус прича о Симену Ђаку: „Зулум Симеуна Ђака”, „Мејдан Симеуна Ђака”, „Истинити зулум Симеуна Ђака”, „Ракијо, мајко”, „Из староставне књиге Симеуна Ђака”; Деретић сагледава као „неку врсту прозног комичног епоса, у коме се у омамљујућој атмосфери око ракијског казана испредају приче о стварним и измишљеним јунаштвима” (DERETIĆ 2021: 26). Посебну хумористичко-сатиричку димензију Кочићевог књижевног говора сагледава кроз карактеризацију Давида Штрпца у једночинки „Јазавац пред судом”, док „Суданију” чита у кључу „политичких сатира”.

У другој цјелини су уврштене расправе са наглашеним импресионистичким књижевнокритичким приступом и добрим уочавањем и канонизацијом неких од незаобилазних естетских квалитета Кочићевог дјела. Указујемо на тумачења Бранка Лазаревића, на читања Јована Дучића и Јована Кршића, а посебно Исидоре Секулић и Ива Андрића, у којима је указано на поднебље, људе и језик Петра Кочића као основу његове приповиједне имагинације и умјетничке слике свијета. Андрић је сагледао Кочића као свог духовног и књижевног претходника, не само на плану тематизације босанскохерцеговачког простора у вијековима османског и аустријског ропства, него и на поетичком, стилско-језичком и књижевном плану, посебно у равни карактеризације јунака и поступка

имагинације историје овога простора.

Овом приликом се посебно осврћемо на студију Бранка Лазаревића која је објављена у књизи *Импресије из књижевности* (1912). У уводу је наглашено да је српска приповијетка на почетку 20. вијека била у знаку четири имена: Боре Станковића, Ива Ћипика, Петра Кочића и Светозара Ђоровића. При томе је Лазаревић указао и на регионалну распрострањеност приповијетке тако да се „поклапала са нашим националним тереном”. Све то јој даје специфичну разноликост тонова, боја, карактера, начина живота, обичаја и језичких особености. „Јужни део има свога хроничара у Борисаву Станковићу, Далмација има Ива Ћипика, Босна Петра Кочића, Херцеговина Светозара Ђоровића”. Лазаревић наглашава да су два региона остала незаступљена: „Шумадија, која је раније била јако експлоатисана, и Црна Гора која је, раније, као и сада, била под рђавим пером” (LAZAREVIĆ 2020: 50). У средишњем дијелу текста Лазаревић усмјерава пажњу на Кочићево дјело и трага за оним што је ново донио у српску приповијетку. Прије свега је то „јака доза лиризма”, затим су то јунакиње „слатке и преслатке крви”, Мргуда, Вида, Марушка и сл. Лазаревић наглашава да је Кочић те „страсне и пожудне жене” унио у српску књижевност заједно са Бором Станковићем. Истакнуто је и снажно Кочићево „осећање природе”, као и читава једна породица личности, оригиналних по схватању и по изради” (LAZAREVIĆ 2021: 53). Посебно су издвојени Давид Штрбац, Мија, Ђура, Симеун Ђак, Мићан, Вук и сл. Лазаревић наглашава и снажни Кочићев патриотизам, као и чињеницу да у његовим приповијеткама погледи јунака се крећу од „оптимизма ка све црњем песимизму” (LAZAREVIĆ 2021: 55). Интересантни су и вриједносни судови Бранка Лазаревића. Проналази недостатке и недореченост у причама „Јаблан” и „Мргуда”, не допадају му се „Молитва” и „Змијање”, а изузетно похвално говори о приповијетци „Ракијо, мајко”, за коју наглашава да „може да уђе међу петнаест најбољих приповедака које може да понуди српска приповетка” (LAZAREVIĆ 2021: 55).

У трећој цјелини налазе се огледи Бранка Милановића, Миодрага М. Вулина, Предрага Лазаревића, Светозара Кољевића, Николе Кољевића и Радована Вучковића, чије се интерпретације увелико темеље на поузданим књижевнотеоријским и методолошким оквирима и тиме стварају простор на иновативна читања Кочићевог дјела у контексту историјско-културолошких студија, усменог народног стваралаштва и фолклора, те компаративних и стилско-поетичких формација карактеристичних за епоху реализма и почетак 20. вијека у српској и европским књижевностима. На примјер, Миодраг М. Вулин посебно је анализирао карактеристике Кочићевог стваралачког поступка. Предраг Лазаревић се усмјерио на анализу жанровских специфичности и улогу лирских, са-

тиричних и драмских структура у Кочићевом дјелу. Светозар Кољевић је указао на аспекте својеврсне шекспировски „померене реалности” у Кочићевом дјелу на примјерима из бројних прича, попут „Мрачајског проте”, „Мргуде”, „Кроз Мећаву”, циклуса о Симеуну Ђаку и сл. Никола Кољевић се бавио духовним тријумфом Давида Штрпца пред окупаторским властима и симболичким значењима побуњеног народа. Радован Вучковић је модерност дјела Петра Кочића посматрао у српском и европском контексту. Истражујући Кочићеву приватну библиотеку, као и различите облике Кочићевог дјела, расправе, преписку, приповијетке, посебно је указао на везе са Јакшићем и Шантићем, Матавуљем, Сремцем, Домановићем и Станковићем у српској традицији, као и са Тургењевом и Максимом Горким, Морисом Метерлинком, Бјернсоном у европској традицији и сл.

Овом приликом се посебно осврћемо на оглед Бранка Милановића „Кочићево мјесто у развојним токовима наше књижевности”. У првом дијелу огледа Милановић је указао на значајну рецепцију Кочићевог дјела: од Марка Цара и Кочића, преко Јована Кршића и Милана Богдановића, па све до Андрића и Димитрија Вученова. Затим је указао на Кочићеве поетичке везе са српском књижевном традицијом. Посебно је то урађено на основу Кочићевог некролога Миловану Глишићу написаног 1908. године (MILANOVIĆ 2021: 98). Поред Глишића, Милановић указује на Кочићеве поетичке блискости са Ђуром Јакшићем, Веселиновићем и Лазаревићем. Кочићев циклус прича о Симеуну Ђаку доводи у везу са Љубишиним *Причањима Вука Дојчевића*. Указује на блискост са Матавуљем и Сремцем, као и сродности са дјелом Радоја Домановића и Светозара Ђоровића. Милановић указује и на Кочићев утицај на младе писце, на Владимира Гађиновића, Симу Ераковића, као и на каснији рад Бранка Ђопића. У Кочићевом књижевном дјелу Милановић са посебном пажњом сагледава ране пјесме написане угледањем на Војислава Илића („Поноћни звуци”, „Пролетни звуци”). Затим усмјерава аналитичку пажњу на лирско-медитативну прозу: „Јелике и оморике”, „Кроз маглу”, „Кроз свјетлост”, „У магли”, „Пјесма младости”, „Тежак”, „Молитва”, „Слободи”, „Тавновање”, „Жалобитна пјесма”, „Кмети”, „Јајце”. Истакнуту пажњу посветио је социјално-психолошким причама: „Ђурини записи”, „Јаблан”, „Гроб Слатке Душе”, „Код Марканова точка”, „Јуре Пилиграп”, „Вуков гај”. Вриједносно је посебно наглашавао значај натуралистичко-психолошких приповједака: „Туба”, „Мргуда”, „Мрачајски прото”, „Кроз мећаву”. Посебна аналитичка цјелина посвећена је циклусу прича о Симеуну Ђаку („Зулум Симеуна Ђака”, „Истинити зулум Симеуна Ђака”, „Мејдан Симеуна Ђака”, „Из староставне књиге Симеуна Ђака”, „Ракијо, мајко!”), те хумористичко-сатиричким актовкама („Јазавац пред судом”,

„Суданија”). Међу књижевним огледима Петра Кочића, Милановић наглашава значај критичких текстова посвећених Јакшићу и Шантићу, као и двије обимније расправе: „Наша пјесма” и „Наша поезија под апсолутизмом”, у којима је најизразитије оцртан Кочићев однос према народној поезији и савременом пјесништву.

У четвртој цјелини уврштени су огледи Станише Тутњевића, Стојана Ђорђића, Горана Максимовића, Давора Миличевића, Ранка Поповића, као и Милоша Ковачевића. У њима се указује на савремену контекстуализацију, политичке идеологизације, као и нове структуралистичке и постструктуралистичке оквире читања приповиједних, жанровско-генолошких, антрополошких и психоаналитичких, смјехотворних (хумористичко-сатиричких), као и лингвостилистичких квалитета Кочићевог дјела. На примјер, Горан Максимовић се бавио интерпретацијом Кочићевим смјехотворних поступака и особинама хумористичког смијеха, на примјеру циклуса прича о Симеуну Ђаку, као и сатиричког подсмијеха, на примјеру *Јазавца пред судом*, те пародичног смијеха на примјеру *Суданије*. Давор Миличевић у огледу „Ко то тамо прича” сагледава могућности Кочићевог „двоструког иронијског приповиједања” у циклусу прича о Симеуну Ђаку (MILIĆEVIĆ 2021: 281). Ранко Поповић је усмјерио пажњу на Кочићеву књигу староставну, тј. на причу „Из староставне књиге Симеуна Ђака”, при чему је указао на језик и тон „пророчких оштровидих казивања”, који су потпуни умјетнички финале доживјели у пародијском контексту приповијетке „Ракијо Мајко” (POPOVIĆ 2021: 284). Милош Ковачевић је указао на данашњу изузетну актуелност Кочићеве борбе за српски језик, јер се сто двадесет година након Калајеве језичке политике, у великобосанској политици савремених Бошњака изнова повампирила идеја о стварању унитарног „босанског језика” на простору дејтонске Босне и Херцеговине.

Овом приликом посебно се осврћемо на оглед Станише Тутњевића „Петар Кочић као добри Бошњанин”, у којем су актуелизовани они аспекти Кочићевог дјела који се тичу „његовог босанског патриотизма и српског национализма” (TUTNJEVIĆ 2021: 230). Наведена расправа указује и на један несумњиви парадокс који се десио у савременој Босни и Херцеговини у којој се због унитаристичке великобосанске политике данашњих изразито србофобично настројених Бошњака десило то да су „босанско и српско, не само на државном и политичком, него и на књижевно-културном плану” постали изразито „супротстављени појмови и практично се међусобно искључују” (TUTNJEVIĆ 2021: 213–214). Тутњевић на бројним примјерима из Кочићевих саборских посланичких говора, као и политичких чланака у листовима, показује да је наш писац био снажно спротстављен аустроугарској концепцији „босанског

политичког народа”, као и Калајевој концепцији „босанског језика”. Због тога је према Тутњевићевом мишљењу Кочић ријетко звао становнике окупираних Босне и Херцеговине „Босанцима” и „Херцеговцима”, већ је претежно употребљавао архаичнији појам „Бошњани” и „Бошњаци”. Тутњевић наглашава да се на примјеру Кочићевог дјела, поготово једночинке *Јазавац пред судом*, може показати да су аустријске окупационе власти појам „Бошњак” користиле у пежоративном значењу у сасвим негативном и омаловажавајућем контексту. При томе, Кочић као „добри Бошњанин – старовник Босне” није одбацивао и потцјењивао „босански/бошњачки државни и културолошки идентитет”, али га је јасно „разграничавао од свога српског националног идентитета”. Међутим, према Тутњевићевом тврдњи „то двоје није међусобно супротстављао, него је једно другим условљавао” (TUTNJEVIĆ 2021: 217).

Тематски зборник/хрестоматија *Књига о Петру Кочићу*, који је приредио за штампу проф. др Душко Певуља, представља драгоцен примјер савремене критичке систематизације и вредновања цјелокупног дјела Петра Кочића. Као такав допринијеће не само постојаности досадашњих сазнања, њиховој научној систематизацији, те одбацавању идеолошких предрасуда и злонамјерних разумијевања, него ће иницирати и сасвим нова читања, тумачења и вредновања Кочићевог дјела. У предговору овога издања, приређивач је нагласио да је Кочић, упркос јавним и приватним страдањима и недаћама, као писац био „у милости књижевне среће” (PEVULJA 2021: 6). У сагласју с тим, нагласили смо на почетку нашега осврта да је Кочић писац који готово 120 година привлачи несмањену пажњу критике и публике. Са много основа претпостављамо да ће тако бити и у наредним деценијама. Управо је представљена *Књига о Петру Кочићу* најбољи показатељ тих тврдњи и закључивања.

Цитирана литература

- DERETIĆ (2021). Jovan Deretić, „Petar Kočić”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 23–27. [orig.] ДЕРЕТИЋ (2021). Јован Деретић, „Петар Кочић”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 23–27.
- LAZAREVIĆ (2021). Branko Lazarević, „Petar Kočić”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, str. 49–57. [orig.] ЛАЗАРЕВИЋ (2021). Бранко Лазаревић, „Петар Кочић”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, стр. 49–57.
- MILANOVIĆ (2021). Branko Milanović, „Kočićevo mjesto u razvojnim tokovima naše književnosti”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 97–112.

- [orig.] МИЛАНОВИЋ (2021). Бранко Милановић, „Кочићево мјесто у развојним токовима наше књижевности”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 97–112.
- МИЛИЋЕВИЋ (2021). Davor Miličević, „Ko to tamo priča”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 271–283. [orig.] МИЛИЧЕВИЋ (2021). Давор Миличевић, „Ко то тамо прича”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 271–283.
- PEVULJA (2021). Duško Pevulja, „Književno djelo Petra Kočića u interpretativnim ogledanjima”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 5–17. [orig.] ПЕВУЉА (2021). Душко Певуља, „Књижевно дјело Петра Кочића у интерпретативним огледањима”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 5–17.
- ПОРОВИЋ (2021). Ranko Popović, „Kočićeva knjiga starostavna”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 284–293. [orig.] ПОПОВИЋ (2021). Ранко Поповић, „Кочићева књига староставна”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 284–293.
- SKERLIĆ (2021). Jovan Skerlić, „Petar Kočić”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 21–22. [orig.] СКЕРЛИЋ (2021). Јован Скерлић, „Петар Кочић”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 21–22.
- TUTNJEVIĆ (2021). Staniša Tutnjević, „Petar Kočić kao Dobri Bošnjанин”, *Knjiga o Petru Kočiću*, прир. Duško Pevulja, Zavod za udžbenike Republike Srpske, Istočno Novo Sarajevo, s. 209–230. [orig.] ТУТЊЕВИЋ (2021). Станиша Тутњевић, „Петар Кочић као Добри Бошњанин”, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, с. 209–230.

Горан М. Максимовић

Одсек за србистику

Филозофски факултет

Универзитет у Нишу

goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

НОВА ЧИТАЊА КЛАСИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Јелена В. Јовановић, *Вештина приповедања – наратори прозног света Драгослава Михаиловића*, Ниш: Филозофски факултет, 2019)

Монографија *Вештина приповедања – наратори прозног света Драгослава Михаиловића* аутора Јелене В. Јовановић састоји се из десет поглавља, при чему првих неколико говоре о књижевноисторијској контекстуализацији стваралаштва Д. Михаиловића („О прози новог стила у књижевноисторијским и критичким пресецима: некад и сад”), теоријским оквирима за анализу одабраних текстова („Како је наративност заменила наратив”), техници сказа као окосници Михаиловићевог романескног опуса („Јунак-приповедач у делима Драгослава Михаиловића”), приповеткама које воде до обимнијих остварења писаних техником сказа („Од приповетке ка роману”), док се у другом делу ауторка бави оним романима у којима се уочавају елементи сказа („Сказ као стожер естетике Михаиловићевих романа”, „Знаци присуства подразумеваног писца у сказном свету Михаиловићевих романа”, „Лице и наличје Љубе Шампиона, Петрије, Жике Курјака и сл.”). На крају монографије изнети су закључци истраживања и дат списак библиографских јединица.

Полазећи од тезе о Драгославу Михаиловићу као писцу који је сасвим аутентичним приповедачким поступцима обогатио опус српског романа двадесетог века, ауторка у првом поглављу доноси кратак преглед критичке рецепције и валоризације пишевог опуса. С правом указујући на књижевноисторијски контекст прозе новог стила, Ј. Јовановић истиче да појавом генерације писаца којој припада и Драгослав Михаиловић у српској књижевности престаје време доминације симболичке и алегоријске форме, историјских, митских и универзалних тема. У овом сегменту рукописа ауторка сучељава опречне ставове критичара који, на једној страни, истичу тематске новине тзв. „критичког реализма”: човек на рубу материјалне, историјске, друштвене и духовне егзистенције, језичко-стилска оригиналност, разноврсна тематика, многострукост обликовања књижевне грађе, динамичност опуса, уверљивост, познавање и вештина сликања људске природе, у опусу писаца који су се појавили педесетих година двадесетог века Миодрага Булатовића, Антонија Исаковића, Живојина Павловића, Слободана Селенића (Милош

Бандић, Љубиша Јеремић), а на другој страни, са позиција постмодернистичке поетике, заузимају критички отклон и неслагање са таквим нео-натуралистичким тенденцијама (Александар Јерков, Данило Киш). Преглед историје читања дела Драгослава Михајловића у закључку првог поглавља допуњен је увидом у актуелну рецепцију при чему је указано на перманентни интерес српске читалачке и културне јавности за Михаиловићево стваралаштво, нарочито у домену адаптације његових дела у другим, нелитерарним медијима, нпр. у позоришту, на филму и телевизији.

Постављајући у основни интерпретативни фокус оне романе Д. Михаиловића који су писани у приповедачкој форми првог лица (*Кад су цветале тикве*, *Петријин венац*, *Чизмаши*, *Гори Морава*), ауторка је експлицитно артикулисала наратолошки приступ као примарну методолошку позицију тумачења. Отуда преглед најважнијих домета класичне и посткласичне наратологије у другом поглављу представља релевантни теоријски увод који читаоцима монографије нуди ближе истраживачке оријентире.

С обзиром на значај који приповедни феномен сказа има у Михаиловићевим романима, у трећем поглављу се наратолошки разматра сказ као специфична форма приповедања. Повезујући Ејхенбаумову теорију (сказ као форма приповедачке прозе која лексиком, синтаксом и интонацијом открива усмереност на усмени приповедачев говор), и Бахтинов концепт (сказ као оријентација на туђи говор) са типологијама приповести у првом лицу Жана Русеа и Франца Штанцла, ауторка се опредељује за Женетову дистинкцију гласа и начина као теоријски референтно полазиште.

Средишњи део монографије, посвећен Михаиловићевим прозним жанровима, отвара најпре анализа његове ране стваралачке фазе којој припада збирка приповедака *Фреде, лаку ноћ*. У фокусу су наративни феномени доживљајног и приповедног ЈА, наратера, вишестепене темпоралности, као и социјални, интелектуални, психолошки аспекти казивачи прича. Закључке изнете у овом поглављу ауторка доводи у везу са стваралачком генезом Михајловићевог опуса, па се у наредним поглављима до сличних интерпретативних увида долази и када су у питању Михајловићеви романи: *Кад су цветале тикве*, *Петријин венац*, *Чизмаши*, *Гори Морава*. Минуциозном анализом ликова у овим романима истакнут је њихов стварносни миметички предложак који је не ретко био и аргумент приликом опречних критичких рецепција.

У поглављима која су посвећена статусу подразумеваног писца, интерног приповедача, фиктивног слушаоца и наратера у Михаиловићевим романима указано је на поетичке и естетске аспекте ових наративних категорија, а посебно је вредно пажње разматрање њихове функције

у жанровском контексту приповедног венца/циклуса. Таквим приступом поменути Михаиловићевим романима ауторка је истакла значај који у Михаиловићевом стваралаштву имају поступци иновативности и традиције.

Монографијом *Вештина приповедања – наратори прозног света Драгослава Михаиловића* Јелена В. Јовановић даје значајан допринос рецепцији једног од класика савремене српске књижевности. Добро избалансиран однос између теоријског, књижевноисторијског и интерпретативног истраживачког аспекта квалитети су монографије који је препоручују широј академској и стручној јавности.

Снежана М. Милосављевић Милић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

ОД ТЕОРИЈЕ ЧИТАЊА ДО ПОЕТИКЕ ЧИТАЛАЦА

(Мирјана Бојанић Ђирковић, *Читалац у науци о књижевности – од антике до савремених теорија читања*, Ниш: Филозофски факултет, 2020)

Монографија Мирјане Бојанић Ђирковић *Читалац у науци о књижевности – од антике до савремених теорија читања* састоји се из следећих делова: I. Концепт читаоца у књижевнотеоријској дијахронији, II. Аспекти рецепције и статус читаоца у античким поетичким списима, III. Процес читања и концепти читалаца од феноменологије до теорије рецепције, IV. Ка теоријама читања као методолошкој оријентацији, V. Критика читалачког одговора, VI. Посткласичне теорије читања, VII. Синтеза, VIII. Апликативност посткласичних концепата читалаца, IX. Регистар појмова, X. Литература.

У поглављима која обухватају дијахронијски преглед теорија читања разматрана је сложена и динамична поетичка вертикала која се односи на питања деловања књижевности (присутних још од антике), читаочеву интеракцију са текстом као темеља процеса активног читања и (енкодирану) реакцију (одговор, одзив) на текстуалне елементе као ефекта дате интеракције. Основни истраживачки корпус у овом делу чине антички поетички списи (Платонова теорија сазнања, Аристотелова теорија катарзе, Хорацијева синтеза читања као уживања, разума и образовања и Псеудолонгинов концепт реципијента), руски формализам, нова критика, структурализам и класична наратологија, потом, феноменологија, реторичка теорија читања, теорија рецепције, критика читалачког одговора и најновије, посткласичнонаратолошке оријентације у приступу феномену читања и концепту читаоца, са посебним нагласком на когнитивне теорије урањања, нечитаоца и наративне емпатије. Посебни одељци посвећени су читаоцу насладе у теорији Ролана Барта, Изеровом концепту имплицитног читаоца, Принсовом појму наратора и Шмидовом појму наратора. Док је осврт на феноменолошки концепт активног читаоца и новокритичарски концепт помног читања (*close reading*) с правом нашао место на почетку прегледа рецепционистичких теорија двадесетог века, дотле је детаљна анализа концепата читаоца у руском формализму и структурализму пружила нове увиде у нека мање

истражена постигнућа ове две текстоцентричне оријентације у науци о књижевности (улога „продужене перцепције” у формализму, структуралистичка дистинкција наратора и нараторатора). Као методолошке оријентације које се одвајају од строгог иманентизма у овом дијахронијском следу о читацу анализирани су реторичка теорија читања и концепт реторичког читаоца, као и бројне подврсте тзв. рецепционистичких теорија. Поред истицања улоге, сада већ класика естетике рецепције Х. Р. Јауса, ауторка је представила и мање познате теоретичаре читања: Карлхајнца Штирлеа и његово разликовање наивног и упућеног читаоца, као и типолошки преглед читалаца у теоријама Манфреда Наумана и Харалда Вајнриха.

Фокусирајући се на оне теоријске увиде који су утицали на конституисање теорија читања као методолошке оријентације ауторка у четвртом поглављу анализира концепте читаоца Ролана Барта (од семиотички предодређеног читаоца као кода, до читаоца задовољства и насладе из Бартове касније, постструктуралистичке фазе). Централно место у овом поглављу припада родоначелнику актуелних рецепционистичких оријентација, Волфгангу Изеру и његовом концепту имплицитног читаоца. С обзиром на то да су српској научнокњижевној јавности познати тек неколики преводи Изерових текстова о читаоцу, овај део монографије представља и прво детаљније увођење у Изерову теорију имплицитног читаоца, као и у мене и трансформације које су је пратиле кроз време. Посебно је вредан пажње полемички приступ функцији емпиријског читаоца у улози имплицитног читаоца те његовом уделу у *Gestalt*-у.

Пето поглавље доноси детаљну генезу критике читалачког одговора, њено територијално, терминолошко и временско одређење уз систематизацију корпуса кључних текстова. Поред контекстуализације овог хетерогеног покрета унутар поетике постмодернизма, ауторка више пажње посвећује његовим водећим ауторима, Стенлију Фишу и Норману Холанду и њиховим концептима обавештеног читаоца, интерпретативне заједнице и трансактивног читаоца.

Усмереност ка најновијим теоријама које долазе са поља посткласичне реторичке теорије наратива и когнитивних теорија читања води до концепата наративне и ауторске публике и етичког читаоца у теорији Џејмса Фелана и Питера Рабиновича, односно, уроњеног читаоца (Жан-Мари Шефер, Мари-Лор Рајан), неприродног читаоца (Јан Албер, Стефан Иверсен) и нечитаоца (Пјер Бајар), као репрезентативних концепата когнитивнонараторолошких теорија рецепције. Апострофирани су основни начини читаоачеве партиципације у наративу: нормализација, искуственост и наративизација, читање кроз конвенције. Ауторка оправдано закључује да „посткласична нараторологија, односно наратороло-

гије, нарочито њихова реторичка и когнитивна оријентација, са пуним правом могу се синонимично одредити као теорије читања“.

У последњој трећини монографије релевантност теоријских платформи о читаоцу демонстрирана је на делу Милорада Павића, једног од најинтригантнијих аутора савремене српске књижевности када је реч о фигурама читалаца. Уједно, овај апликативни део монографије потврђује смисао и методолошку ваљаност књижевнотеоријског дискурса који изван домена теоријске поетике мора рачунати на књижевноуметнички текст као свој примарни извор. Типологија читалаца у романима Милорада Павића, виђена из угла савремених теорија читања, након референтне публикације Јована Делића (*Хазарска призма*, 1991) доноси нов поглед на поетику овог канонског писца, неистражену у досадашњој критичкој рецепцији. Полазећи од концепције читања као креације, Умберта Ека, ауторка закључује да се „од романа *Унутрашња страна ветра* уочава Павићево имплицитно поигравање са посткласичним стратегијама читања“. Оно је „конкретизовано кроз умножавање имплицитног аутора као ефекта читања *Унутрашње стране ветра*, преиспитивање поставки неприродне наратологије у *Другом телу*, кроз емпатијско-етички модел читања *Вештачког младежа*, трансактивно и интермедијално читање *Униката* и проблем наративне (не)кохеренције у *Позоришту од хартије*“. Након минуциозне анализе читалаца-ликова као фигуре читања Павићевих романа, ауторка посвећује пажњу њиховом реторичком аспекту у Павићевој позној прози сагледаној из интердисциплинарне перспективе односа између аутора, књижевног лика и читаоца. Узимајући у обзир шири контекст Павићевог стваралаштва (и његове научне, есејистичке и књижевноуметничке текстове), Мирјана Бојанић Ћирковић износи закључак о „двострукој кодираности“ манифестованој у фигурама „повлашћеног читаоца и корисника“. Павићеви теоријски радови сагледани су примарно из перспективе експлицитне поетике и доминантне опозиције између читања и коришћења, а у релацији и интеракцији са теоријама читања Умберта Ека, Итала Калвина, те са Бартовим, Калеровим и Бајаровим теоријским поставкама са којима је Павић успостављао полемички дијалог. О ширини аналитичко-синтетичког приступа Павићевом делу говори Прилог који садржи попис маски читалаца у романима Милорада Павића (укупно 145 наведених одредница овог јединственог појмовника). С обзиром на истраживачку тему, индекс појмова и литература који се налазе на крају монографије, помоћи ће (оним стварним) читаоцима да се лакше крећу кроз књижевнонаучну терминологију и методолошке путоказе.

За разлику од истраживања у области историје читања, која у српској науци о књижевности има дугу традицију, теоријска поетика

читаоца и читања предмет је тек малобројних публикација (издвајамо књиге Јована Попова, Горане Раичевић и Радована Вучковића). Базирана на рукопису одбрањене докторске дисертације („Типологија читалаца у романима Милорада Павића из угла савремених теорија читања“), монографија Мирјане Бојанић Ђирковић прва је обимнија студија која је у српској науци о књижевности посвећена типолошком истраживању феномена читаоца и читања унутар ауторске поетике једног писца. Квалитет научног приступа потврђен је у компаративном контексту унутар кога је ауторка укрстила различите параметре (књижевнотеоријска традиција, историја читања Павићевог дела, имплицитна и експлицитна ауторска поетика, савремени методолошки приступи), како би их критички реинтерпретирала и дошла до нових синтеза и увида у стваралачку поетику једног од најчитанијих и најпревођенијих савремених српских писаца.

Снежана М. Милосављевић Милић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

Научна критика

УДК 821.163.41.09(049.32)

82.01(049.32)

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 1. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.64>

НАРАТОЛОШКО УРАЊАЊЕ У ФИКЦИОНАЛНЕ СВЕТОВЕ

(Снежана Милосављевић Милић, *Кроз фикционалне светове*, Ниш:
Филозофски факултет, 2020)

Монографија *Кроз фикционалне светове* Снежане Милосављевић Милић обједињује четрнаест студија раздeљених у два тематска оквира. У првом, жанровском, ауторка, следећи најактуелнија истраживања из области когнитивне наратологије, прати поступке уобличавања како мањих морфолошких јединица, (описа, на пример) тако и жанрова на граници (песме у прози, кратке приче), до ширих протежнијих форми: циклуса.

Студија „У мноштву Игњатовићевих светова” пример је проблемског приступа, доказ способности ауторке да се избори са целокупним корпусом једног писца и кроз „дисхармонију” жанровског разногласја приповетки, романа, документарно-уметничке прозе – мемоара, сагледа поетичке константе Игњатовићевог опуса. Ова научна „покретљивост” нарочито долази до изражаја у самеравању фикцијских наративних светова са аутофикцијом али и у препознавању механизма конструкције наративног идентитета. Ауторку занима „исклизнуће” које настаје у обликовању сопствене личности у лик мемоара, стварање себе „лика” и место тог створеног „ја” у односу на друге конструисане идентитете. Ако су технике и механизми повезивања слични (у фикцијском и у документарном), интенција ауторског гласа је другачија; у *Мемоарима* Игњатовић прелама слику портрет, сиже или сцену кроз субјективну свест напуштајући уобичајени оквир (стабилност жанра образовног романа) – на коме почива наративно моделирање аутобиографије у XIX веку.

У поменутој студији, Снежана Милосављевић Милић, захваљујући развоју оног дела наратологије који се бави облицима представљања свести, својства реалистичког текста самерава у односу на нову концептуализацију књижевног јунака; репрезентативност и типичност, којима се сигнализира реалистичност текста, она не сагледава кроз миметички концепт (типичан јунак у типичној ситуацији), већ кроз: вешто баланси-

рање плуралне и индивидуалне фокализације, стварање серија ситуација у којима се аплицирају одређене црте лика или групе ликова, редукују интерног на рачун екстерног виђења... Самеравајући место Игњатовићевих ликова на скали комплексности, развојности и оси психологизације (Римон Кенан), ауторка закључује да су у сва три случаја они на половима ниског интензитета. Интерпретативна новина је управо у херменутици непојавних/невидљивих аспеката лика, атипичних за реалистичку поетику. Издвојићемо неколике примере из рада:

- успостављање наративног идентитета преко онога што он није (у *Вечитом младожењи*: „Идентитет јунака се на тај начин више уобличава преко онога што он није („младожења”), него преко другог, експлицитног атрибута карактеризације („галантом”);
- враћање (додајемо, просветитељском) моделу панданских ликова (верзије, тј. пандани једне прототипске јединке са неколико карактерних црта – припадају ранијим традицијама концептуализације ликова погодних за дидактичке коментаре који се, међутим, код Игњатовића у поређењу са есејистичко-просветитељским текстовима максимално редукују на рачун илустративности);
- типизација као могућност протежности лика у делу и у делима (лик у варијантним ситуацијама, варијантни ликови кроз сличне ситуације, кружење варијантних ликова кроз наративне светове различитих текстова)
- циклизација карактера; хомогенизација света кроз трансуниверзум и транссветовне јунаке у њему;

Студији „Типови описа у приповеткама Милована Глишића” придајемо антологијско место у монографији. Она спада у ред студија које постају канонске у будућим анализама које се баве морфологијом текста – одличан пример како се теорија ставља у службу интерпретације а да се текст не потчињава, већ напротив, да се откривају неуочена места значења.

Ауторка анализира три основна типа описа у приповеткама Милована Глишића: 1) чиста дескрипција (портрет - садејство прозопографије и етопеје - и топографија (екстеријер и ентеријер); 2) наративни опис; 3) описна нарација. Механизми анализе су толико прецизни да читалац студије све време има утисак да док посматра кроз «камеру текста» Глишићев свет (уобичајен хронотоп фолклорног реализма: механа, кућа и окућница и сеоски крајолик), конвенционално засићен мимезом свакодневнице (уп. сукцесивне описе куће: амбара, качаре, бачије, воћњака, винограда, њиве, ливаде, гаја), захваљујући инструкцијама Снежане

Милосављевић Милић, види руку која држи камеру као и саму камеру и њену технику. Наративна оптика почива на следећим поступцима: 1) зумирање 2) уклапање, као код описа у бајкама, 3) паралелизам, 4) замењивање. Милосављевић Милић прецизно демаскира «око које гледа» претворено у руку која пише. Навешћемо једно њено упутство које стоји уз Глишићеву «камеру»: „Код зумирања приповедач гради опис померањем тачке гледишта (већ поменутом техником мапирања) са више на нижу позицију, најчешће се заустављајући код главних јунака („У зао час” и у краћој варијанти почетак „Прве бразде”)). Студија је значајна и због теоријских разграничења описне нарације и наративне дескрипције, којима се омогућава лакше кретања читаоца „оком” кроз свет текста. Апликацирана на Глишићевој прози она су у функцији изоштравања наративне диоптрије читалаца чиме се интензивира доживљај текста. Преко „погледа” у свет текста, дубоко верна имерзивном читаоцу који гледа, ауторка као да је истовремено са њим, и са стране; као да примењује онај механизам кинеске кутије о којој пише: гледа себе читаоца како гледа наративне светове и људе који у њима гледају себе.

У студији „Мотив катабаза и наратолошки концепт света приче” мотив путовања (силаска) у свет умрлих анализира се на примеру три текста из три различита поетичка система српске књижевности: катабаза у народној причи „Веран побратим”, у приповеци „Ветар” Лазе Лазаревића и у драми „Вечност” Бранислава Нушића. Критеријуми аутентизације (Долежел 1998), алтеритета (Рајан 1991), онтолошке разлике (Павел 1986) и наративне екстензије (Херман 2002) одређују методолошку путању истраживања. Катабазу ауторка дефинише као фигуру (топос) преко три чиниоца: 1) Силазак јунака у доњи свет у неком тешком животном тренутку; 2) Трагање јунака за неким објектом који му је суштински важан; 3) Јунак има пратиоца у виду заштитника који га води до одредишта чије је пророчке мудрости и сам чувар. Раније студије посвећене катабази она значајно проширује „формом симболичке катабаза”, која је присутна у Лазаревићевој приповеци „Ветар” у којој јунак, попут Орфеја, „силази” у лиминални свет болесних или карневализацијом фигуре катабаза у Нушићевој драми. Крећући се кроз исту „фигуру” ауторка разлаже чиниоце алтернативних светова уједињених трансуниверзумом текстова који се дозивају (неки паратекстом преклапају: „Вечност”, приповетка Ј. Веселиновића и „Вечност”, драма Б. Нушића)

У студији „Слика владара између историјске и књижевне нарације у роману *У Фронт* Владана Ђорђевића” ауторка нас враћа делу аутора изузетно значајног за време у коме је стварао; реч је о лекару, министру, јавном раднику, писцу Владану Ђорђевићу. Овај истовремено и верни и проблематични слуга режима (величан и затваран) свој дру-

штвени ангажман и учествовање у најважнијим политичким дешавњима везаним за двор Обреновића покушао је да претвори у грађу за фикцијске романе. Роман *У фронт* је најпре излазио у наставцима на немачком језику у бечком часопису „Zeit”, а на српском је штампан 1913. године у Београду. Он је требало да дође на већ припремљен рецепцијски терен, као наставак претходног романа *Голгота, или силазак с престола* из 1909. године. Ђорђевићева дворска проза је пример алтернативних фикцијских наратива, оних који се стварају у дослуху других текстова (као њихова потврда, апологија, полемика) паралелно са документима, мемоарима, успоменама. (Ауторка стога пише: «Упркос криптопонимским и криптоантропонимским ознакама, читаоцу који познаје фактографски (биографски) контекст Ђорђевићевог живота и рада, није тешко да олаким дешифровањем маски реконструише и историјску подлогу наратива»). Пратећи ефекат неуједначене вредности текста – Милосављевић Милић прецизно дефинише естетски слаба и јака места: прва, подређена тенденцији (превредновању кључних историјских личности једног времена чије улоге нису биле лишене контроверзи) и друга, која се јављају као стафажа, кроз ширу слику средине, групних јунака, ауто и хетеростеротипа.

Студија „Поетика лирске прозе Петра Кочића” већ насловом имплицира грађу (краћи прозни текстови које је Петар Кочић објавио у часопису „Српски књижевни гласник” и у листу „Политика” у току 1903. и 1904. године: „Јелике и оморике”, „Кроз маглу”, „Кроз свјетлост”, „У магли”, „Пјесма младости”, „Јајце”) и тему: њихово жанровско одређење. Студија је и синтеза ранијих, претежно амбивалентних рецепција (Скерлић, Лазаревић, Вучковић, Палавестра, Деретић). Најмањи заједнички садржалац синонимно-варијантних генолошких одређења (поетске прозе, лирске прозе, песме у прози, цртице), ауторка препознаје у конструкцији песничке слике. Упоредјујућу песничку сликовитост А. П. Чехова и П. Кочића, она уочава „два правца гранања модернистичке прозе на почетку 20. века” – назива их традиционални модернизам и модерна традиција. Суптилно је нијансирање разлика: „код Чехова промена долази изнутра захватајући сам свет приче (састављен неретко само од неостварених виртуелних могућности, док на нивоу формалних карактеристика исказа текст задржава традиционално приповедно излагање)”, а код Кочићеве симболистичке прозе до промене долази споља.

„Жанровска полиморфност у поетској прози Блажа Конеског” друга је студија у којој се ауторка враћа граничним, хетерогеним жанровима чија се генеричка нестабилност огледа и на терминолошком плану. Грађу чине песма у прози (поетска проза, лирска проза, цртица) које је Блажо Конески објављивао у периоду од збирке *Везилка* (1955, 1961),

преко циклуса у збирци *Записи* (1974), до циклуса „Симфонија” (1984). У разумевању специфичности поетике граничног жанра Милосављевић Милић активира и метапоетичке исказе самог аутора. Тако у поље анализе улазе и студије „Једно искуство”, „О откривању песме”, али ова шира контекстуализација (поетика жанра, индивидуална поетика писца) у функцији је веће усредсређености (изоштравања „фокуса”) на конкретне тесктове (нпр. на начине разградње епског у „Беласици”).

У студији „Зими, кад прича утихне – о једном Андрићевом прозном циклусу” анализира се циклус Андрићевих приповедака „Коса”, „Сан и јава под Грабићем”, „Зими”, „Лов на тетреба” у којима је главни јунак сељак Витомир Тасовац. После теоријске експликације прозног циклуса, ауторка прибегава интерактивном читању у којем бира редослед повезивања прича удаљавајући се од хронологије лика и пратећи хронологију текста. Иако делује да је њен приступ атипичан (како ауторка и сама признаје јер је заснован на „огрешењу о логику жанра”), минуциозном анализом она успоставља надјединство текстова, издваја кохеренцијску нит коју је и Андрић у генези лика следио чак и онда када је „умрле” јунаке у наредним причама оживљавао. У поређењу са уочљивим елементима приче (главни јунак, његова жена Јевда, сеоски и планински амбијент, топонимске и антропонимске ознаке (Грабић, властита имена јунака) који имају оквирну трансфикционалну или трансгресивну улогу, она тиме проблематизује дубље (идејно-филозофско) јединство Андрићевог дела и његову заокупраност филозофијом стварања.

У раду „Конструкција наративног идентитета у роману Мамац Давида Албахарија” ауторка се фокусира на роман Давида Албахарија *Мамац*, средишњи у оквиру „канадске трилогије” коју чине још и романи *Снежни човек* и *Мрак*. Будући да је аутобиографски подстицај (пишчево напуштање Србије и одлазак у Канаду) у основи приче, у фокус анализе ауторка ставља тему емиграције и проблем конструкције наративног идентитета главних јунака. Одбацујући дихотомију приповедно : доживљајно ЈА, карактеристичну за структуралистичко проучавање аутобиографских форми, ауторка полази од појма наративни идентитет пратећи процесе његовог успостављања кроз напор самог приповедача да исприповеда причу о човеку без приче о себи у потрази за причом о себи (он је туђин без земље, син без мајке, писац који пише језиком који они са којима говори не разумеју). Мали историјат појма наративни идентитет и фусноте у којима ауторка повезује Спинозу, Касирера и Рикера, примери су научне акрибичности и изузетно интензивних сажимања који чине научни стил Снежане Милосављевић Милић препознатљивим по својој захтевности и комуникативној усмерности на добро обавештеног, ексклузивног читаоца.

У студији „Књижевни текст у огледалу постфикције” ауторка упоређује микрожанрове који мењају своју телеолошку суштину зависно од контекста у којем су активирани – на један начин они постају равноправни сегменти фикцијске приче (нпр. рецепти у фикцијској прози *Савети за лакши живот* Горана Петровића), а на други, сегментни процедуралног дискурса (њена чине нпр. кувари, речници и сл.). Студија је значајна јер покреће суштинска питања везана за формално-техничко јединство наративног уобличавања фикцијског и нефикцијског света, за значај контекста и рецепијента у њиховој демаркацији.

„Колико су мале мале приче” је студија у којој се ауторка поново враћа жанровски проблематичним одређењима самеравајући краткоћу текста и ширину наративног света на примерима из збирке *Мале приче* Радована Белог Марковића. Студија је у знаку провере почетне хипотезе „да кратка прича није кратка” и препознавању механизма њеног ширења кроз цитатну, фигуративну, жанровску и наративну екстензију. Паратекстуална подударана или транссветовни идентитет Бели Марковићевих књижевних јунака служе као рецепцијски окидачи којима се у поље једног текста убацује други, попут неке семантичке, реторске залихе – читалачког искуства које се активира па „мала прича”, нараста, шири се у трансуниверзумском простору читалачких асоцијација, негација, поређења, евокација, импликација... Ауторка показује како заправо у том „проширном простору”, кад се, на пример, у причи „Чују пуцњи, а не види убијени и убица” – заправо прича шири у мноштву недовршених, отворених могућности самог причања.

Другу целину рада чини други оквир – методолошки који се односи на други тип грађе: читање метатекста, есеја, критика, приређивачких студија, аутора различитих интересовања (песника који су писали о другим песницима, књижевних критичара, књижевних историчара). У овом истраживачком оквиру су се нашле студије: *Од импресије до методе – читање поезије у критици Бранка Лазаревића; Песник и његов двојник – уз Есеје Бранка Миљковића; Линија магле и волшебни саговорник – Раде Драинац у есејима Стевана Раичковића; Методолошка упоришта у проучавању поетике српског реализма Душана Иванића.*

У набројаним студијама препознаје се исто интересовање ауторке – оно које реконструираше методолошка полазишта, макроструктуре од којих се полази (импресионизам – Б. Лазаревић, неосимболизам – Б. Миљковић, структурализам, класична наратологија, когнитивна наратологија – Д. Иванић)... Студије одликује интересовање које није вођено пописима или генезом, већ оним што је феноменолошко или структурално, што је претходило и условило одређену схему, облик, или што је остало прећутано, неизречено.

Подаци о издањима, индекс појмова који се налазе на крају монографије олакшавају читаоцима кретање кроз текстове и омогућавају му да прати њихову генезу.

Монографија *Кроз фикционалне светове* представља значајан допринос науци у неколико аспеката:

- Она на најбољи могући начин упознаје српску читалачку публику са најактуелнијим истраживањима из области когнитивне наратологије; та истраживања нису сама себи сврха, тј. не исцрпљују се у описима најзначајнијих студија аутора претежно енглеског говорног подручја; она су у функцији новог читања добропознатих писаца и реактуелизацији њиховог значења – такве су анализе слојевитих Игњатовићевих наративних светова („људског мравињака”), описа код Глишића, лирске прозе код Кочића, циклуса код Андрића...
- С друге стране, актуелизују се заборављени аутори и њихова дела (нпр. у односу на поезију, запостављена есејистика и критика Б. Миљковића или С. Раичковића или дворска проза Владана Ђорђевића)...
- Студија је значајна за студенте књижевности јер инспирише проблемски приступ и провоцира преиспитивање разумевања саме приче (њеног најмањег заједничког садржатеља), екстензије, жанровских метаморфоза.
- Студија је незаобилазна у новим генолошким мапирањима кратке приче, лирске прозе, метаприче, криптоприче, микрожанрова попут рецепата и сл.

Због методолошке актуелности, због уочавања новог интерпретативног потенцијала домаћих писаца, због реактуелизације заборављених текстова, због инспиративног проблемског приступа који се може генерисати на дела различитих писаца, студији Снежане Милосављевић Милић *Кроз фикционалне светове* предвиђамо добру рецепцију, особито у оквирима захтевне научне читалачке публике.

Драгана Б. Вукићевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ИСТОЧНИК МАГИЈСКОГ

(Јасмина Јокић, *Магијско извориште поетског – огледи о усменој лирици*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2019)

Крајем 2019. године објављена је књига проф. др Јасмине Јокић *Магијско извориште поетског – огледи о усменој лирици*. Она представља збирку студија посвећених разноврсним проблемима усмене лирике и изузетно је значајан прилог изучавању лирске народне поезије српског народа, као и његове традиције и културе. Вредности студија које су доминантно усмерене ка обредној поезији и магијским наративима уочавају се на више планова: од разноврсности тематике, интересовања за више усмених лирских врста, увида у шире територијалне оквире, до приступа истраживачком материјалу и примене одговарајућих теоријско-методолошких поставки и аналитичког апарата.

Девет поглавља ове књиге (*Од цвета до плода: женски иницијацијски пут у српској обредној лирици*, *Жена као носилац магијске моћи у календарским ритуалима и поезији*, *Ритуални плач у свадбеној поезији Срба са Косова и Метохије*, *Црне очи – два бистра кладенца: култ извора у усменој поезији*, *Кад се Христос на земљу родио: рођење и криштење Исуса Христа у фолклорној традицији*, *Митска изворишта мотива о игрању/титрању јабуком у усменој лирици*, *Обредна позадина једне дечије песме (Умре, умре, Рајоле)*, *Мотив ванбрачног детета у басмама против града: текст и контекст*, *Ослепљивање змије у јеремијским песмама: од магијско-ритуалне праксе до поетског текста*) обједињује наслов којим се истиче усмереност аутора ка уочавању битних елемената настајања, извођења, пријема и функционисања лирске народне поезије.

Поетски елементи обликовани архаичним представама о улози женског принципа у постојању и развоју вегетације (жена као носилац магијских способности и она која утиче на биљни свет) у средишту су пажње истраживача у поглављу које „отвара“ расправу о магијском као подлози фолклора и неких фолклорних жанрова (*Од цвета до плода: женски иницијацијски пут у српској обредној лирици*). Ауторка издваја песме у којима запажа овакву подлогу, а пажњу нарочито посвећује лазаричким, краљичким и свадбеним песмама. Указујући на специфичност

њиховог жанровског функционисања (календарски и животни циклус), она проучава различите елементе, пре свега поетску слику, изражајне облике формулативног исказа који учествују у њеном обликовању, али се истовремено истичу обредни контекст и веровања (ритуална купања, поступање са биљкама итд).

Архаична подлога манифестована у рецепцији жене као бића блиског оностраном одредила је и неке врсте песама годишњег циклуса. У поглављу *Жена као носилац магијске моћи у календарским ритуалима и поезији* етнолошка и етнографска грађа поуздан су оквир истраживањима поетских облика. Њима се формира мање или више потпуна слика одговарајућег обредног контекста у чијим се оквирима изводе поједине песме – краљичке, лазаричке, додолске, са елементима представа и веровања о жени као носиоцу магијске моћи.

У поглављу *Ритуални плач у свадбеној поезији Срба са Косова и Метохије* истражује се мотив ритуалног плача у свадбеним песмама. Систематизујући сазнања из разноврсне литературе (етнографске, етнолошке, културноисторијске), као специфичност ове врсте лирских народних песама са простора Косова и Метохије Јокић издваја обредно тужење у његовим различитим формама: од гласног јадиковања/ плакања до певања песама баладичне интонације и оних у којима се запажају елементи тужбалица. Повезаност са тужбалицом, доминантно у тематско-мотивском слоју, нарочито је одликовала старије записе. Ово је упутило на закључак о израженој архаичности овог материјала и, у том смислу, другачијег у односу на класични корпус у записима Вука Караџића. Регистровани су елементи обредног комплекса праћени усменим облицима блиским тужбалици, а уочени су у различитим његовим сегментма: пре свадбе, приликом доласка по невесту, на путу између невестине и младожењине куће. Описан је тематско-мотивски слој и указано на његово сагласје са обредом прелаза, његовим значењем и функцијом.

Мотив претварања очију у извор воде анализиран је у варијантима песама о оклеветаној сестри (*Бог ником дужан не остаје*, Вук Караџић, Српске народне пјесме II). Древне представе о повезаности очију и воде рефлектоване су у неколиким усменим жанровима (загонетка, пословица, неке врсте обредних и обредно-обичајних песама, предања), али и делима писане књижевности. У њима је, закључује се, „сачувана древна симболика извора као главног облика тзв. живе воде [...] која је одувек сматрана праузором сваке воде“.

Проблему трансформације и адаптације теолошког наратива о Христовом рођењу у народној традицији посвећено је поглавље *Кад се Христос на земљу родио: рођење и крштење Исуса Христа у фолклорној традицији*. Прожимање хришћанског и паганског посматрано је нарочи-

то на грађи лирских усмених песама о рођењу и крштењу Христа. Темељени на старијим слојевима мишљења, мотиви и поетске слике показују комплексне слојеве у настајању и обликовању усменууметничког израза. Ауторка упућује на шири контекст, сегменте новозаветних текстова, веровања и представе, пратећи их према следећим мотивима: најаву рођења у сну, отварање небеса, рађање и слично.

Мотивом играња (златном) јабуком Јокић се бави у поглављу под насловом *Митска изворишта мотива о игрању/титрању јабуком у усменој лирици*. Региструјући га у митолошким, краљичким, лазаричким љубавним песмама, она анализу заснива на полазишту које подразумева могућност да његову основу представљају веровања о магијском утицају утицају на „метеоролошке појаве извођењем одређених ритуалних радњи“.

Обредни контекст песме из збирке Вука Караџића, као и неколико њених варијаната, у средишту су интересовања у поглављу *Обредна позадина једне дечије песме (Умре, умре, Рајоле)*. Одређени су кључни мотиви у песми (смрт, припрема за сахрану, сахрана), идентификоване измене на више нивоа (на нивоу персоналног, предметног, акционалног кода). Забележена повезаност вербалног са акционалним, по мишљењу ауторке, упућује на обредно порекло игре која је, временом, прошла кроз процес деградације и профанације те перципирана као дечја игра у функцији забаве. Поред тога, на основу постојања сродних елемената овог обреда са обредима за изазивање кише (Герман) закључује се о њиховом могућем заједничком пореклу и функцији.

Условљеност вербалног исказа обредним радњама, веровањима и представама као њиховој подлози, у ширем смислу предмет су проучавања у раду *Мотив ванбрачног детета у басмама против града: текст и контекст*. Уже, овај проблем истражује се на мотиву запаженом у басмама против града. Сложени системи веровања о статусу ванбрачног детета обликовали су основне елементе готово свих обредних кодова. Два облика реализације овог мотива (грађени на негативној и позитивној перцепцији ванбрачног детета у традицијској свести) обликују различите типове бајаличког текста, чије извођачке контексте одликује и различит темпорални код.

Књига се завршава студијом *Ослепљивање змије у јеремијским песмама: од магијско-ритуалне праксе до поетског текста*. Њу чине увод и два самостална сегмента: *Ритуално ослепљивање змије и њена повезаност са очима и видом* и *Забране женских радова на змијске празнике*. У првом се прате ритуалне манифестације за ослепљивање (инхибицију и деструкцију) змија, практиковане о Јеремијиндану, Тодоровој и Лазаревој суботи, и уочава њихов семантички потенцијал повезан са усменуоу-

метничким творевинама (пре свега јеремијским песмама и басмама). У другом делу, истакнуте су забране у контексту змијских празника, чија се хтонска природа уочава у разним елементима ритуалног (време обављања – јутро, пре изласа сунца; забрана о задушницама и слично) и поетског. У везу са истовременом забраном додиривања игала и њиховом употребом у обредној манифестацији Јокић доводи и амбивалентну природу змије у традицијским оквирима.

Нове прилоге проучавању фолклора Јасмина Јокић писала је поуздано, прецизно, применом актуелних и релевантних теоријско методолошких поставки. Веома сложеним проблемима утврђивања архаичних представа у оквирима усменоуметничког израза приступљено је са намером да се представи и шири контекст, нарочито онда када се говорило о о проблемима обредне и обредно-обичајне поезије. Остварење такве намере омогућио је увид у изузетно обимну литературу, домаћих и страних истраживача (доминантно руске и бугарске фолклористике), дијахрону и синхрону, што се може сматрати посебним квалитетом ових истраживања. Мада се бави лирском усменом поезијом, ауторка не оставља по страни и, релевантне за њено истраживање, поетске одлике других усмених жанрова. Научно утемељена проучавања Јасмине Јокић и њихови резултати омогућавају нове увиде у облике, семантику и функционисање усмене лирске поезије Срба. У том смислу, позивају на читање, промишљање и осврте, позивају не само оне који се фолклором речи баве са научних гледишта, већ и оне којима је уметност усмене речи занимљиво, динамично и витално источиште грађе естетских и ванестетских функција и студија о њој.

Данијела Поповић Николић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Депарتمان за Србистику

danijela.popovic.nikolic@filfak.ni.ac.rs

СВЕТОЗАР ЂОРОВИЋ — ИЗМЕЂУ СЕЋАЊА И ЗАБОРАВА

(*Светозар Ђоровић (1875–1919)*, Ур. Јован Делић, Центар за српске студије, Бањалука, 2020)¹

Године 2020. у издању Центра за српске студије у Бањалуци објављен је зборник радова *Светозар Ђоровић (1875–1919)* којим је обележена стогодишњица смрти Светозара Ђоровића.

Структуру зборника сачињавају следећи текстови: Јован Делић, „Културом сјећања против смрти и заборава”, Јово Радош, „Између трајања и заборава”, Јован Делић, „Светозар Ђоровић — мајстор приповијетке”, Душко Певуља, „Романсијерски свијет Светозара Ђоровића”, Горан Максимовић, „Књижевна пријатељства Светозара Ђоровића: Сремац, Матавуљ, Домановић, Милорад Ј. Митровић”, Младенко Саџак, „Црна књига о Брђанима”, Ранко Поповић, „Светозар Ђоровић као сатиричар”, Горан Максимовић, „Смјехотворни поступци у 'шаљивим играма' Светозара Ђоровића *Љубомора, Поремећен план, Издаје стан под кирију, Газда Јаков, Владика у Пољицама, Наше позориште*”, Раде Симовић, „Преображења мостарског причала”, Горан Максимовић, „Рукопис шаљиве игре Газда Јаков Светозара Ђоровића”.

Јован Делић у уводном тексту „Културом сјећања против смрти и заборава” доноси податке о поводу настанка зборника, његовом значају и потешкоћама на које је наишао приликом објављивања. Упркос првобитном публикувању радова планираном сарадњом књижевне манифестације „Ђоровићеви књижевни сусрети Српска проза данас” и мостарске „Просвјете” које није реализовано, иницијална идеја обележавања стогодишњице смрти писца од стране књижевне манифестације која носи његово име ипак је реализована захваљујући сарадњи са Центром за српске студије у Бањалуци. Тиме је зборник постао, како истиче Делић, једна од ретких публикација којом је обележена стогодишњица пишчеве смрти.

Поводом стогодишњице смрти Светозара Ђоровића Јово Радош

1 Приказ је настао као резултат рада на пројекту 178025 под називом *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

у тексту „Између трајања и заборава” преиспитује присутност овог аутора у духовној свести народа. Културна манифестација „Ђоровићеви сусрети прозних писаца”, награда „Светозар Ђоровић”, школа са пишчевим именом, позиционирање у круг мостарске књижевне тројке са Алексом Шантићем и Јованом Дучићем сведоче о значају овог ствараоца. Радош напомиње да је и Ђоровићева писана оставштина одолела забраву, те сачињава осврт на основна својства Ђоровићевог литерарног рада закључујући да у његовом штиву превладавају аспект људског, национални и социјални идеали, солидарисање са малим човеком, те би у данашњем дехуманизованом свету учесталијим враћањем Ђоровићу овај социјално занемарени аспект био актуализован.

Текст „Светозар Ђоровић – мајстор приповијетке” Јована Делића интерпретирајући осам Ђоровићевих приповедака из избора Владана Недића за 45. књигу у едицији „Српска књижевност у сто књига” (*Богојављенска ноћ, Пријатељи, Под пећинама, Ибрахимбегов ћошак, На води, Мујагино јунаштво, Под липом, Васкрс*) указује на одређена поетичка и приповедачка својства Ђоровићевог поступка (импресионистичка дескрипција, сажети и функционални описи, неочекивани преокрети, инфантилни фокализатори, лајтмотиви, социјална мотивација, имплементација хумора, ликови пећинара, просјака, „божјих људи”, карневалски обрти и преображаји, социјална и биолошка мотивација у духу реалистичко–натуралистичке традиције).

Душко Певуља у тексту „Романсијерски свијет Светозара Ђоровића” ревидира оцене критике истичући да су Ђоровићеви романи Мајчина султанија, У ћелијама и Међу својима у домаћој науци о књижевности „прећутани и потцијењени, да су остали практично непрочитани” (30). Ђоровићевом приповедачком оптиком обухваћени су необична лица и нарави, друштво и појединци који се супротстављају његовим нормама. Ђоровић је и у романескним остварењима био доследан поетичком маниру из портретистичких приповедака надограђујући га приказом колективне свести чаршије. Препозната је универзалност и сввременост у лику Стојана Мутикаше и приказаних људских нарави. Аутор интерпретира Ђоровићеве текстове маркирајући у њима приповедачке поступке као што су психолошка нарација, унутрашњи монолог, доживљени говор и психолошко продубљивање унутрашњег света ликова који искорачују из реалистичке поетике антиципирајући књижевност 20. века.

Текст Горана Максимовића „Књижевна пријатељства Светозара Ђоровића” посвећен је Ђоровићевим пријатељствима са српским и јужнословенским писцима и контактима које је успостављао својим делима објављиваним у бројним часописима, календарима и извођеним на

позорници. Пријатељства писаца осведочена су Ђоровићевим текстовима посвећеним Стевану Сремцу, Симу Матавуљу, Радоју Домановићу, Милораду Ј. Митровићу, текстовима Павла Поповића о Алекси Шантићу, мемоарима Јоване Скерлић Ђоровић, Ђоровићевом преписком са Миланом Савићем, Стеваном Сремцем, Симом Матавуљем. Сусрет Ђоровића и Шантића у Београду 1906. године представила је Јелена Скерлић Ђоровић. У Ђоровићевим аутобиографско–мемоарским записима и успоменама о Сремцу, Матавуљу, Домановићу, Милораду Ј. Митровићу овековечена су сведочења о њиховим сусретима у Мостару и Београду. Ђоровићеви текстови посвећени Љубомиру Ненадовићу и Јовану Јовановићу Змају представљају књижевнике у анегдотским ситуацијама. Два Сремчева боравка у Мостару предмет су Ђоровићевих записа посвећених овом писцу. Некролошки текст о Милораду Ј. Митровићу реминисцира Митровићев долазак у Мостар. На самртној постељи настао је текст посвећен Матавуљу под насловом „Пилипенда” који доноси драгоцене податке о настанку истоимене Матавуљеве приповетке и запис „О Радоју Домановићу” у којем Ђоровић усмерава пажњу на два сусрета са Домановићем у Београду. Иако је текст примарно усмерен ка Ђоровићевим пријатељствима и сарадњи са српским књижевницима из других средина, аутор сачињава осврт на Ђоровићев запис „Прва пјесма Османова” објављен поводом смрти мостарског песника Османа Ђикића. Такође, аутор подсећа на Ђоровићев запис „Једна успомена на Крањчевића”. Максимовић истиче да сачувана Ђоровићева писма указују на књижевне, сарадничке и пријатељске контакте са оним личностима које нису поменуте у објављеним записима Светозара Ђоровића. Међу њима су Марко Цар, Тихомир Остојић, Антун Фабрис, Милан Марин. Максимовић усмерава посебну пажњу ка сарадњи Ђоровића са Миланом Савићем, уредником Летописа Матице српске. Сведочење о сарадњи Ђоровића и Савића представљају и Савићеви критички текстови о Ђоровићевим књигама. Пријатељство Светозара Ђоровића и Павла Поповића осведочено је у Ђоровићевим „Сећањима на Алексу Шантића”. Максимовић препознаје у Ђоровићевим записима, преписци и сведочењима његових пријатеља „текстове од прворазредног документарно–умјетничког значаја” (68).

У тексту Младенка Саџака „Црна књига о Брђанима” разматрају се односи литерарних записа Белешке једног писца, приповетке Брђани Светозара Ђоровића и историјско–документарне студије Црна књига Ђоровићевог брата, историчара Владимира Ђоровића. Значења дела, намере и циљеви аутора сагледани су из данашње перспективе и уз конотације два рата на овим просторима. Предмет анализе рада представљају поетичка и стилска обележја прича: На вјежбалишту (*Једна успомена*), Шта пишу? (*Успомена из босанске касарне*), Посета, Амајлија (*Успомена*

из касарне), Брђани. Анализирајући приповетку Брђани Саџак указује на поетичка разликовна обележја класичног, фолклорног реализма у односу на поетику модернизма прозе Из босанске касарне објашњавајући да је аутор овакву одлуку саобразио претпоставци о интересовању шире читалачке публике за слику страдања српског народа у Херцеговини, као и потреби да се што верније приближи објективној истини. У даљем тексту Саџак доноси приказ студије Владимира Ђоровића Црна књига (*Патње Срба Босне и Херцеговине за време Светског рата 1914–1918. године*) указујући на подударности у садржају приче Брђани и Црне књиге. У финалном сегменту рада „Један вијек после” аутор сачињава осврт на прошлост српског народа којем се, након поменутог Великог рата, догодио Други светски рат, а потом и рат који је означио распад Југославије проналазећи узроке такве трагичне прошлости у самом државном апарату који никада није процесуирао злочинце, те је на историји српског народа и српској књижевности одговорност ангажованог односа према националној прошлости.

Предмет рада Ранка Поповића „Светозар Ђоровић као сатиричар” представљају Ђоровићева сатирична дела: приповести *Барон из Дангубице*, *Женидба Пере Карантана*, *Записци са Кисјељака* и фељтон *Из земље Хиришине*. У осврту на период окупације Босне и Херцеговине од стране Аустроугарске и разне видове националног супротстављања изразитој антисрпској политици Поповић подвлачи значај књижевности која је у таквој борби имала истакнуто место подсећајући на *Јазавац пред судом Петра Кочића*, фељтон *Зембиљ Сава Скарића*, сатиру Светозара Ђоровића *Из земље Хиришине*, *Суданију Петра Кочића*. Поповић доноси преглед Ђоровићевог ангажованог деловања. Захваљујући његовој културној и политичкој активности српска влада је зауставила покрет сеобе Срба из горње Херцеговине 1902. године, потом је на месту посланика иступао против аустријске прохрватске просветне политике и однарођавања да би најзад у пародијско–сатиричним списима његов критички и ангажовани однос према друштвеној стварности дошао до изражаја. Поповић се придружује тврдњи Исидоре Секулић да „човек са култом бола и естетиком бола није заправо сатиричар” сматрајући да му је за праву сатиру недостајала „јача доза самосвојног хумора” уз оцену да је Ђоровићево „пародијско сликање домаћих нарави и друштвених изопачења какво је дато у *Барону из Дангубице* (1901), *Женидби Пере Карантана* (1902) и *Записцима са Кисјељака* (1902) ипак [је] ближе природи његовог талента неголи сатирично изобличавање аустроугарске окупације у фељтону *Из земље Хиришине*” (88). Иако Ђоровићева сатирична дела, према Поповићевој оцени нису најбољи део његовог стваралаштва, она заслужују своје место и не смеју бити занемарена у слици српске сатире

с почетка 20. века.

Горан Максимовић у тексту „Смјехотворни поступци у ’шаљивим играма’ Светозара Ђоровића (*Љубомора, Поремећен план, Издаје стан под кирију, Газда Јаков, Владика у Пољицама, Наше позориште*)” анализира следеће смехотворне поступке: комична преувеличавања, комичне заплете, комичне карактере јунака и језичка средства комичног. Издвојене су тематизације различитих аспеката породичног и јавног живота као што су: љубоморе, удварања, женидбе и удадбе, расипништво и тврдичење, забрањене љубави, припремање позоришних представа, дочек црвених великодостојника и сл. Указано је на компоновање комедија у складу са троделном комедиографском структуром (нормална линија живота – искакање са нормалне линије живота – повратак на нормалну линију живота) уз изостављање драмске експозиције и организовање заплета кроз степенасто нагомилавање догађаја, са изузетком комедије Поремећен план у којој је заплет организован у складу са принципом укрштања напоредних низова догађаја, док су кулминације реализоване кроз комично преувеличавање догађаја и неспоразума када долази до „комичног препознавања” и разобличавања заблуда у којима се налазе комични јунаци. Начињен је осврт на употребу сценских дидаскалија. У анализи комичних јунака закључено је да се појављују комични типови, док су ретки они који добијају карактеролошке црте које их индивидуализују. Аутор студије не изоставља да напомене и средства језичке комике коришћена у комадима. У закључку је истакнуто да треба обратити пажњу на овај сегмент Ђоровићевог рада будући да је значајан са аспекта хумора, сатире и пародије.

Раде Симовић у тексту *Преображења мостарског причала* настоји да донесе целину драмског стваралаштва Светозара Ђоровића сачињеног од тринаест једночинки и целовечерњих драма. Рад има за циљ да покаже процес драматуршког трансформисања из прозног у драмско, као и ревидирање тезе о „недоречености” Ђоровићевог драмског талента. Однос драме и позорнице Светозара Ђоровића илустрован је интерпретацијом текста *Мајчина султанија*. Аутор истиче неопходност новог позоришног читања Светозара Ђоровића како не би пао у заборав. Указано је на то да је процес самопреображаја из прозног у драмско последица талента и способности аутора да се изрази у различитим медијима. Закључено је да су његове драме оставиле дубљи траг у драматургији од онога који им је признат.

Додатак зборника доноси рукопис шаљиве игре *Газда Јаков* Светозара Ђоровића, сачуван у Рукописном одељењу Матице српске, који је приредио Горан Максимовић. Самом тексту приређеног издања дела претходи кратак осврт на историју настанка текста, потврду ауторства и

напомене у вези са приређеним издањем.

Зборник посвећен стваралаштву Светозара Ђоровића сублимира и интерпретира фокусе Ђоровићевог дела, те прераста у драгоцену публикацију која задужује духовну свест и интелектуално памћење српског народа. Будући да је реч о једној од ретких публикација којом је обележена стогодишњица Ђоровићеве смрти, њен значај у очувању успомене на овог писца је немерљив.

Соња С. Ђорић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за филологију

Ђирила и Методија 2, 18000 Ниш, Република Србија

sonjadjoric1993@gmail.com

СТО ДВАДЕСЕТ ГОДИНА РАДА ДРАИНЦА

(Зборник радова са научног скупа *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, приредио проф. др Горан Максимовић, Ниш: САНУ, Огранак; Филозофски факултет Универзитета у Нишу; Прокупље: Народна библиотека „Раде Драинац”, 2020 (Ниш: Светпринта), 203 стр.)

Књижевно дело Рада Драинца – ново читање

Симболичних сто двадесет година од рођења Рада Драинца (1899–1943) нису прошле незапажено ни у научном свету ни међу поштоваоцима његовог књижевног дела. Српском песнику није посвећен само зборник радова *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање* већ је под истим именом одржан научни скуп 26. и 27. августа 2019. године у Нишу и Прокупљу у организацији Огранка САНУ у Нишу, Народне библиотеке „Раде Драинац” у Прокупљу као и Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Повод научног скупа био је већ напоменути јубилеј: сто двадесет година од рођења српског књижевника као и обележавања педесет година постојања књижевне манифестације „Драинчеви дани” одржаване у Прокупљу у организацији Народне библиотеке „Раде Драинац”.

Зборник радова *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање* састоји се од четрнаест научних радова подељених у две концизно раздвојене целине. Након *Садржаја* (7–9), а пре самих радова, налази се *Уводна реч* (11–16) приређивача Горана Максимовића у којој се аутор обраћа читаоцима и излаже детаљне осврте на радове који зборник сачињавају.

Рад који отвара зборник насловљен је идентично као и наслов самог зборника и научног скупа: „Раде Драинац – једно ново читање” (17–30) чији је аутор Јован Делић. Делић Драинца сагледава првенствено кроз призму хипнизма (Драинчев покрет) с тим да га сагледава и у

контексту српске песничке авангарде, експресионизма, дадаизма и над-реализма. Делићево ново читање Драинца је другачије и ново усредсређивање на поетику поменутог аутора, али је боље рећи да Делић открива Драинчеву поезију на начин „новог доказног поступка” (17) на коме је рад и конципиран. Наиме, анализирају се стихови 10. песме „Еротикона”, песме „Нирвана” и „Пикова дама” са сталном тенденцијом отварања истраживања ка Драинчевим збиркама песама које аутор појединачно вреднује, периодично класификује и аналитички разлаже. Анализу Драинчевих песничких остварења Делић допуњује и успостављањем односа према другим ауторима: Ј. Дучићу, В. П. Дису, Р. Петровићу, М. Црњанском. Предмет рада „Путописна проза Рада Драинца” (31–50) аутора Горана Максимовића јесте Драинчев путописни поступак у прозним записима. Максимовић говори о приказивању два доминантна путописна света – о српским покрајинама и јужнословенском поднебљу као и о европским земљама и градовима. Драинчева путописна проза у виду записа и репортаже била је објављивана у тадашњим српским и југословенским листовима и часописима у периоду између 1923. и 1935. године. Аналитичким приступом одабраног корпуса и анализом самог приповедног/путописног поступка, Максимовић истиче две главне особине Драинчевог писања: прва особина путописног поступка је приказ старих и нових, познатих и непознатих простора које по први пут види, а друга особина се може посматрати кроз карактеризацију необичних људи које сусреће и пратећих дешавања и авантура. Аутор анализу започиње од записа „Човек путује” (1935), „Лето у Топлици” (1924), „Железница кроз Топлицу” (1925), „Јесен у Скопљу” (1929) док и у осталим многобројним записима истражује основне теме, разне појаве, авантуре, догађаје, описе градова и простора, карактеризације ликова посматрајући и записе један наспрам другог нудећи на тај начин читаоцу својеврсну географску путању Драинчевих кретања (Драинчевог живота уопште) пропраћену аутобиографским појединостима.

На који начин, у којој мери и о каквим појединостима Стеван Раичковић говори кроз своје дневничке записе о Раду Драинцу, тема је рада Снежане Милосављевић-Милић „Линија магле и Волшебни саговорник – Раде Драинац у есејима Стевана Раичковића” (51–62). Ауторка анализу конципира на Раичковићевим есејима: „Трагом Драинца” (1960), „Драинац” (1974) и „О Драинцу” (1996) у којима уочава критичке елементе упућене Драинчевом поетском говору с тим да захваљујући овим есејима стичемо увид у стваралаштво Драинца и из различитих и из опречних перспектива. Раичковићеви дневнички записи одишу неминовном амбивалентношћу коју је аутор есеја имао према Драинцу – они су и афирмација и делимична негативна запитаност над Драинчевим де-

лом. Милосављевић-Милић указује управо на те сегменте есејистичког говора о Драинцу настојећи да укаже и на неоспорну везу између двојице песника као и на елементарне утицаје Драинца осликане у поетском раду Стевана Раичковића. Рад „Драинчева кратка проза у контексту српског експресионизма друге и треће деценије 20. века” (63–75) ауторке Бојане Стојановић Пантовић скреће пажњу на вредност Драинчеве кратке прозе истичући авангардно-експресионистичке, тематско-мотивске, наративне и стилске вредности. Средиште анализе јесте Драинчева збирка кратке прозе „Срце на папиру” која садржи три приче „Свирач из плаве собе”, „Срце на пасату” и „Сабласни пацови” за које ауторка Стојановић Пантовић сматра да су репрезентативне за Драинца као прозаисту, али и за успостављање аспеката експресионистичко-авангардне прозе двадесетих и тридесетих година у српској књижевности. Ауторка анализира и кратке романи „Пламен у пустињи” (1928/1993), „Шпански зид” (1930) и „Наша љубав” (1930) бавећи се топосима посрнуле жене проститутке, трансформацијама романтичне љубави, питањима љубави према проститутки успостављајући корелацију са немачко-аустријским експресионизмом, француским надреализмом и футуризмом. Романи одишу авангардним, фрагментарним, дисконтинуираним и есејистичко-критичким наративом као и тематском ексклузивношћу чије елементе ауторка предочава компаративним сучељавањем ова три романа Рада Драинца.

Аутор Душан Живковић у раду „Значај Драинчеве поезије у контексту светске књижевности” (77–89) уочава поетске иновације у стваралаштву Драинца које одговарају водећим токовима светске књижевности између Првог и Другог светског рата. Полазећи од успостављања најстаријих митопоетских елемената чија је основа дијалог са традицијом и авангардним током уопште, Живковић првенствено дефинише опште елементе херметизма у Драинчевој поезији скрећући пажњу на утицај Вијонове поезије на Драинчеву поезију. Бавећи се култом уклетог песника, аутор доводи у везу француског симболисту Бодлера и Драинца уочавањем блискости односа двојице песника према смрти, према природи (јесени), али и према могућим алхемичарским процесима какви су својствени Артуру Рембоу. Живковић указује и на утицај Јесењинове поезије као и на мотивске идентичности између двојице песника, показује у којој мери је Мајаковски имао утицаја на Драинца и на који начин је Драинчев хипнизам антиципирао будуће токове светске књижевности у надреалистичким везама са поетским изражавањем подсвести. Прецизније, Живковић реченицу из „Програма хипнизма” из Драинчевог првог броја „Хипноса” доводи у неоспорну везу са Бретоновим (првим) Манифестом надреализма. Завршни рад прве целине радова јесте рад ауторке Светлане Рајичић Перић „Женско као пол и род – од еротичности / васељене

до града кроз мотив дојки у поезији Рада Драинца” (91–108). Циљ рада је сагледавање еротичности, односно, разматрање семантике синонима дојки у контексту Драинчевог, али и опште авангардног радикализма. Авангардни радикализам тиче се поетске слике женског, поларизовања категорија пола (као биолошке чињенице) и рода (као друштвеног конструкта) у успостављању опозитних надреалних (91) светова утопије и антиутопије, природе/културе и цивилизације у поезији Рада Драинца.

Друга целина радова зборника о Драинцу започиње радом „Мариолошки аспекти песме „Љубав, Марија!” Рада Драинца” (109–119) аутора Ђорђа М. Ђурђевића који бавећи се у наслову поменутом песмом, преиспитује вишеструку фигуру жене са аспекта њене телесно-еротске стране и са аспекта жене као оваплоћења сотериолошке жеље за будућношћу и опраштањем. Наспрам библијске фигуре Марије, Ђурђевић васпоставља именовану Марију Драинчеве песме кроз преиспитивање мариологије која у Драинчевом случају долази након сваког одбацивања религиозног (112). Теопоетичка укрштања које аутор препознаје активирају преиспитивање целокупног дискурса, песме „Љубав, Марија!” која бива призивана и ишчитана на вишем религијско-семантичко-поетичко-мариолошком нивоу. Раде Драинац као зачетник свог хипнистичког правца, хипнизма, и разматрање хипнизма у односу према зенитизму и суматраизму тема је рада ауторке Јелене С. Младеновић „Драинчев „Програм хипнизма” у контексту авангардних програмских текстова и његова улога у часопису *Хипнос*” (121–132). Младеновић најпре прати Драинчев пут након Првог светског рата и прве збирке „Модри смех” (1920) настојећи да укаже на његов тадашњи положај и подвиг у контексту актуелних културних и уметничких тенденција. Као авангардни стваралачки императив, хипнизам је „идеална литерарна реализација тежњи зенитистичког покрета, самостално обликована и огрнута формом идентичности” (123). Ауторка указује на односе трију -изама: суматраизма, зенитизма и хипнизма, на њихове сличности, разлике, позиционирања у критици детаљно говорећи о „Програму хипнизма” објављеном у Драинчевом часопису „Хипнос” 1922. године. Питање или боље речено, разлог хипнизма је потреба за неприпадањем ниједној постојећој уметничкој теорији. Напротив, тежи се стварању новог књижевног правца само што је противуреченост почивала у чињеници да одбацивањем постојеће теорије не би ли се створила нова, доспева се до немогућности да се истовремено „буде против теорије и да се створи некаква врста програмског оквира” (124) – све је, дакле, водило дезинтеграцији.

Часлав В. Николић, аутор рада „Размак од сто лета: биће и време у поезији Рада Драинца” (133–143) симболично указује на поновно перципирање Драинца у односу на епохалну дистанцу која дели данашњи-

цу од времена његовог стварања. Захваљујући том епохалном размаку, том отклону па поновном враћању песмама Рада Драинца омогућено је оно разматрање пост- : након живота, након смрти, након -изама, након искуства, након бића, након времена. Николић управо сажима тај епохални размак настојећи „да мисли” Драинчево биће, време и песништво. У контексту филозофије М. Хајдегера која се бави разоткривањем целовите могућности егзистенције и „онтолошке темпоралогije” (139), Николић спочитава *моћи-бити* Драинчевих стихова. Аутор показује како је Драинчева поетска артикулација „временски вишедимензионална, али и онтолошки вишедимензионална” разматрајући од чега је сачињено и шта је уопште оно 'између': „између часа субјектовог садашњег изговарања и будућег испуњења, односно између часа нашег садашњег откривања у читању и песничког прошлог започињања – али је разлика у томе што то „између” јесте у говор–време претворено субјектово „моћи-бити” (141). Та уочена инстанца „поствремена” својствена Драинчевом песништву достигнута је након физичке смрти и краја живота, а наступа унутар метафизичког трајања песничког бића. Испитивање авангардних прожимања хипнизма и даде на релацији две поетике: Драинчеве и поетике Драгана Алексића, тема је рада „Међу дадом и мед сном: дадаистички оквири Драинчевог хипнизма” (145–154) аутора Владимира Б. Перића. Супротстављањем и приближавањем ставова Драинца и Алексића, Перић полази од фигура сна, детета, еротског и урбаног показујући на који начин Драинчев хипнизам посматра сан и тело, на који начин постоји деструкција код Драинца и на који је начин и зашто она дадаистичка. Завршни део овог рада посвећен је успостављању паралела између постдадаизма (Алексићев позни дадаизам) и хипнизма који обележени збиркама „Еротикон” и „Воз одлази” чине заправо „један исти стилогени комплекс” (151) што значи да су они, како аутор закључује, једна иста стилска формација. Ауторка Аница М. Радосављевић у раду „Песничка мисао Рада Драинца – бунт против програмских ограничења једног времена” (155–166) бави се одређивањем песничких особености и програмских опредељења Драинца указујући на чињеницу да је његов опус – од прве збирке „Модри смех” (1920) до последње „Дах земље” (1940) – првенствено изграђен на међуратном песничком искуству, осећању рата и на снажном модернистичком погледу на свет (159). Ауторка посебну пажњу поклања Драинчевој побуњеничкој поезији која је „била начин Драинчевог живота и људске егзистенције” (161). Побуњенички ставови према свом животу, унутрашњем бунту, свету око себе, околини, држави, моралу и вери показани су и пропраћени одломцима песама и коментарима ауторке која закључује да је та побуна у поезији заправо била тежња и жеља за препородом српске књижевности, друштва и културе, а

да је време у коме живимо данас оно време у којем Драинчево дело живи више него икада.

Мање је познато да се Раде Драинац (Радојко Јовановић) поред књижевног стварања бавио и новинарством и критиком. Драинчев критичарски рад, усмерен пре свега ка позоришту у периоду када је песник боравио у Скопљу, тема је рада „Раде Драинац као позоришни критичар” (167–177) ауторке Милене Ж. Кулић. Ауторка настоји да покаже зашто би историја грађе о позоришту и историја нашег театра била далеко сиромашнија и непотпунија да не постоји позоришне периодике и у њој, између осталих, и текстови Рада Драинца (168). За Драинца је позоришна критика била посебна врста „казалишне књижевности” (169) и као таква, она је у уској вези са позоришним животом те аутор говори како је Драинац често присуствовао представама у редитељској ложи и боравио са глумцима. Један од позоришних текстова Драинца посвећен је обележавању четрдесетогодишње глумачке каријере Лујзе Станојевић. Такође је писао и о глумцу-комичару Душану Цветовићу. Написао је опширан осврт о раду Скопског позоришта, али је текстом „Шетња кроз архиву Народног позоришта у Београду” указао и на развој позоришта у Београду повезујући га са Скопљем. Аутор Борис Лазић је у раду „Поводом превода песама Радета Драинца на француски” (179–183) одговорио зашто је и на који је начин извршен избор и препев Драинчевих песама на француски језик. Настојања преводаца (прим. Б. Лазића) била су да препевом на страни језик пружи увид у целокупно Драинчево песништво, да обухвати све од „Модрога смеха”, „Даха земље”, појединачних песама које се први пут појављују у његовим „Сабраним делима” па све до збирки „Бандит или песник” и „Банкет”. Превод песама аутор је посветио Гојку Тешићу који му је помогао приликом одабира песама. Иако је издање превода двојезично, као основни проблем сваког превода намеће се језик, али француски језик је својом устаљеном формом и једним синтаксичким и морфолошким системом ипак био погодан за превод Драинчевих песама. И сам Драинац је као ђак, како Лазић сматра, у Француској усвојио француски језик без обзира на то што је његов матерњи језик имао другачију историју. На пољу прозодије, Драинац је у том тренутку био под снажним утицајем француског језика (180). Аутор је настојао да веродостојно преведе све поетске слике на исти или приближан начин поштујући и риме где је било потребно као и асонанце, алитерације, анафоре и паралелизме на којима уопште и почива Драинчев слободни стих. Париз и француски језик су „друго песничко ја” (182), они су од Радојка Јовановића начинили авангардног песника Рада Драинца који и када се вратио у Србију, повремено је путовао у Француску. Тај биографски тренутак осликан у непрестаним додирима са француским језиком, фран-

цуском културом наглашава ова антологија превода песама.

Ауторка Мирјана Бојанић Ђирковић у раду „Топлица у делу Рада Драинца” (185–203) уочава важност места рођења овог песника и сматра да анализа репрезентација Топлице у Драинчевом делу осветљава једно ново лице драинизма указујући и на важност симболичности упадљивости боја у делу овог књижевника. Топлица је тематски оквир Драинчевог стваралаштва – како песничког, тако и прозног. Пролеће је један од доминантних мотива Драинчевих дела о Топлици, а ауторка указује на симболичка места Драинчевог животног и уметничког пута које су у вези са пролећем. Збирка „Модри смех” говори о Топлици и она је оцртала најмање два важна поетичка елемента Драинчевог стваралаштва, а то су пут (трагање) и плави (модри) узлет. У „Модром смеху” ауторка истиче плаву боју топличког неба, затим, реке које попримају модру боју шума, а модро је боја унутрашње запитаности. Ауторка анализира збирку „Модри смех” бавећи се симболичко-семантичким рашчитавањима доминантних мотива збирке истичући градирање мотива плаве боје преко ведре до модре надовезујући се на остале мотиве боја (првих назнака црвене боје), појаве мотива јесени, итд. Бојанић Ђирковић се бави и збирком „Улис” (1938) – „Улис је збирка стихова са песничког пута ван тла модре Топлице” (193). У овој збирци, модра боја дубине неба прелива се у црну боју земље – мајке. Збирка песама „Дах земље” (1940) као средишњи мотив има јесен (поред мотива виолине и јабуке које ауторка истиче) у виду разноврсне дескрипције јесени у родном селу. Што се Драинчеве прозе и топоса Топлице у њој тиче, Бојанић Ђирковић указује на кратки прозни текст „Наша љубав” (наглашена зелена боја) и на роман „Шпански зид” (и плава и бела боја) чијим анализама приводи крају овај исцрпан и детаљан осврт на Драинчево дело.

Говорећи о Драинчевој збирци „Улис”, Мирјана Бојанић Ђирковић као кључну реч ове збирке истиче реч ЧОВЕК – јер „човек је прва и последња реч” („Улис”) – „човек је песник корака и пута; човек је – пут.” (195). Стваралаштво и рад Рада Драинца је специфични облик (да не кажемо форма) *пута* – његов опус разгранате су стазе скројеног животног, емотивног, песничког и књижевног пута коме су се аутори овог зборника препустили истражујући досад неотворене и оригиналне теме које крије Драинчево дело. Осим што су скретањем пажње на Драинчеву реч дали одговоре, али и отворили нова питања, аутори зборника су се такорећи надовезли на Драинчев песничко-прозно-путописни пут истичући зашто не сме и зашто неће нестати стваралаштво Рада Драинца из наше књижевно-културне свести. Пут ЧОВЕКА, Рада Драинца, и даље траје. Најбољи показатељ тога је, послужићемо се речима Часлава Николића, поменута „епохална дистанца” након које је остварено уистину ново чи-

тање, ново спознавање и ново разумевање Драинчевог дела. Допринос научној заједници је овим зборником вишеструко остварен: почевши од одабира централне теме преко разноврсних и оригиналних научних приступа до аутентичних и „отворених” резултата који ће увек моћи да буду упоришта нових истраживања.

Александра В. Чебашек
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко–уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
aleksandra.cebsek@filum.kg.ac.rs

Научна критика

УДК 930.85(44)(049.32)

94(44)(049.32)

Примљен: 22. марта 2021.

Прихваћен: 23. марта 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.68>

ПРИЧА О ФРАНЦУСКОМ КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ ОД РОМАНИЗОВАНЕ ГАЛИЈЕ ДО РЕНЕСАНСНЕ ФРАНЦУСКЕ

(Nermin Vučelj, *Francuska kultura: jezik, društvo i duhovnost kroz epohe. Od romanizovane Galije do renesansne Francuske*, Filozofski fakultet, Niš, 2020, 341 str.)

Монографија *Француска култура: језик, друштво и духовност кроз епохе* др Нермина Вучеља, ванредног професора на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу, представља прву књигу у промишљању историје француске духовности, која обухвата хронолошки период, како јој и поднаслов каже, од романизоване Галије до ренесансне Француске. Монографија се састоји од осам поглавља (од којих свако има више потпоглавља): 1. *Култура* (13–22), 2. *Галија* (23–56), 3. *Франачка* (57–80), 4. *Француска у доба Капета* (81–140), 5. *Англо-француске везе од 11. до 14. века* (141–162), 6. *Стогодишњи рат 1337–1453.* (163–192), 7. *Хуманистички покрет у Француској* (193–234) и 8. *Реформација и верски ратови* (235–284), којима претходи текст *Уместо предговора* (11–12), а које затвара текст *Уместо поговора: Монтењ и Ла Боеси* (285–292). Монографија је употпуњена и опсежном *Библиографијом* (295–304), *Белешком о аутору* (293), те корисним пописом *Index nominum* (305–341), који представља, више од пуког индекса имена, енциклопедијски додатак о важним личностима из француске културе и историје.

У тексту *Уместо предговора* аутор ставља до знања који су циљеви и претпостављени домети тог дијахонијског путовања кроз историју Француске од њених почетака до ренесансних времена, као и коме је она намењена, подвлачећи да је у питању његов лични поглед, који је „индивидуалан – али не приватан, субјективан – али не пристрасан, свеобухватан – али не исцрпан, страствен према предмету разматрања – али не и острашћен” (11).

Прво, опште поглавље, насловљено *Култура*, бави се детаљним дефинисањем појма *култура*, како у ужем тако и у ширем значењу, као и његовим разграничењем са сродним појмом *цивилизација*. Даље аутор дефинише одредницу *француска култура*, која је предмет његове студије,

образлажући при том и сам наслов, који „културу одређује као историју цивилизације, као дух епохе и као уметничко стваралаштво, те најављује историографска и социолошка, филолошка и естетичка, философска и етичка сагледавања једне културе у хронолошком низу, у одређеном географском забрану и на једном језику, а што зовемо – француска култура” (19). Најзад, сагледавајући развој културе кроз епохе, Вучељ подвлачи разлику која постоји између онога што зовемо општом културом, која је била важна одлика појединаца у минулим временима, и онога што се означава појмом општа информисаност, која преовладава у наше доба.

Друго поглавље, *Галија*, детаљно се бави историјом територије данашње Француске у доба када су је насељавали Келти, одн. Гали. Будући да о том периоду нема много историјски поузданих сведочанстава, Вучељ даје преглед историографије која се тиме досада бавила. Аутор се детаљно бави римским освајањем Галије, њеном поделом и романизацијом, пратећи на том историјском путу освајача Гаја Јулија Цезара и његове *Зписе о Галском рату*, али настојећи да дâ објективан приказ тог времена кроз преиспитивање свих доступних извора о том добу. Анализирајући „језик галског духа и дух галског језика” и њихово присуство у савременом француском језику и идентитету, Вучељ се детаљно бави крилатицом „Гали, наши преци”, истичући да се ради о историјско-политичком клишеу који је ушао у „у школску подуку почев од 1867. године, а модерни политички мит ‘о Верцингеториксу као националном јунаку, мученику и симболу освете’, како га одређује Дитлер (1994: 591), послужио је за колективни психолошки трансфер у лечењу националне фрустрације настале из пораза у рату с Прусима 1870. године, након којег је Француска изгубила територије на истоку, Алзас и Лорену, а које ће повратити тек после Првог светског рата” (54). Будући да „теза о галском пореклу Француза јесте политички мит” (54), Вучељ истиче да је француско наслеђе троструко: галско, римско и германско (55).

У трећем поглављу, *Франачка*, аутор се бави периодом раног средњег века у историји територије на којој се налази данашња Француска, када варварска германска племена освајају римске провинције и када настаје прва организована држава на том тлу, истичући да је најмоћније међу њима, Франци, освојило територију, наметнуло своју управу и моћ, дајући „своје име народу који ће се профилисати цивилизацијски на територији коју је оно било запосело, као и језику којим ће он говорити, али не и сâм језик” (79). Није ни случајно што ће касније настати и мит о библијском пореклу Француза (првенствено захваљујући Ронсаровом епу *Франсијада*), „од библијског Ноја као оца Гала и од Тројанца Франкуса као оца Франака”, због чега је „француска нација у привилегованим друштвеним круговима на себе гледала као на баштиника класичне ан-

тике, наследника, тиме и природног настављача, старогрчке и латинске традиције, чиме се хранила национална охолост у 17. веку, у време апсолутистичке владавине Луја XIV и у доба *mainstream* књижевности зване класицизам” (63). Вучељ анализира узроке и последице тог освајања и приказује хронологију стварања франачке државе, од њених првих краљева, Хлодовеха и Дагоберта, па све до Карла Великог и обнове Светог римског царства, када се оснивају прве школе и манастири и извршава потпуна христијанизација, што све доприноси развоју познатом у историји као *Каролинска ренесанса*, неколико векова пре Ренесансе, када ће, у манастирима и скрипторијима, настати каролиншки рукописи и преводи дела из класичне старине, преко којих ће италијански хуманисти „поново откривати класичну књижевност” (72). Такође, посебно истиче да је то доба време настанка првих писаних споменика (*Стразбуришке заклетве* из 842. године) и првих књижевних дела (*Кантилиена о светој Еулалији*, *Житије светог Алексија* и *Житије светог Лежеа*) на новонасталом романском, одн. касније старофранцуском језику, што представља почетке француске књижевности.

У четвртом поглављу, *Француска у доба Капета*, детаљно је анализирано раздобље од 11. до 14. века, доба када Франачка постаје Француска, што је, по неким историчарима, почетак француске историје, иако почетак многи виде и у ранијим периодима (галско доба, Хлодовехово доба, распад франачке државе након смрти Карла Великог). Овај период „старе Француске” од 987. во 1328. веома је разноврстан, узбудљив и драматичан и обухвата период од крунисања Хуга Капета па све до пред почетак Стогодишњег рата. Како је тај период познат као време Крсташких ратова, аутор даје детаљан попис тих ратова, посебно говорећи о њиховом карактеру, уз закључак да „када се слика друштвено-политички портрет Француске одређених периода, онда националну слику треба представити у временском контексту са свим размерама дивота и страха које је чине, приказати је из свих постојећих и могућих углова, и радије, уместо понуђених закључака, омогућити разумевање догађаја, њихових узрока, произведених последица и изведених поступака” (139), уз опаску да ни наше време није лишено страха иако смо вековима удаљени од „мрачног” средњег века, те да „пре него што видимо назадност и нечовечност као обележје одређене историјске епохе, поразмислимо колико те одреднице пристају и епохи из које долази онај који расправља о прошлим зверствима” (98). Велику пажњу у овом поглављу Вучељ посвећује прогону „јеретика”, настанку градова и универзитетâ, развоју језикâ, архитектуре и књижевности, са посебним нагласком на настанак витештва у средњем веку, анализирајући, што је ретка посебност ове монографије, епског витеза, витезове Темпларе, те настанак култа Госпе и куртоазни

дух дворског витеза, који ће своје најлепше отелотворење доживети у лирици трубадура и трувера, те витешким романима Кретјена де Троаа.

Период од 11. до 14. века је време успостављања веома блиских али и погубних односа између Француске и Енглеске, који ће резултирати Стогодишњим ратом и великим борбама за француски престо. Зато се у овом делу Вучељ детаљно бави, осим Хугом Капетом, личностима заједничким историјама Француске и Енглеске, као што су Алиенора Аквитанска, Виљем Освајач, Луј VII, Хенрик II Плантагенет, Ричард Лављег Срца, који је „био више Француз него Енглез, а за њим ће се још два века Енглези из виших друштвених слојева радо правити Французима и међусобно споразумевати на старофранцуском језику, док ће матични средњеенглески препустити на употребу нижим друштвеним слојевима” (82). Још детаљније ће се на те односе осврнути у петом поглављу, *Англо-француске везе од 11. до 14. века*, у којем истиче француске принцезе које су постале енглеске краљице (њих 13), а посебно се бави контрастивним односом између (старо)француског и (средње)енглеског језика, указујући да „енглески језик 60% речи у свом речничком корпусу дугује француском и латинском, и да је, према томе, енглески најлатинскији међу германским језицима”, док „у француском језику је број позајмљеница из енглеског на процентуалном нивоу од 5%” (147).

Везе Француске и Енглеске предмет су ауторовог интересовања и у шестом поглављу, *Стогодишњи рат 1337–1453*, у коме промишља разлоге, узроке и последице једновековних сукоба две нације у династичком спору око француске круне, разлажући их на две етапе (1337–1380. и 1380–1453), са посебним освртом на живот, дело и постхумну славу ратнице и потоње светитељке Жане д’Арк, познатије код нас као Јованка Орлеанка. Такође, предмет ауторовог интересовања у овом поглављу су и личност и дело француског принца и песника Шарла Орлеанског, који ће надахнути песнике симболизма у 19. веку, када, након вишевековног заборава, буде поново откривен, али и настанак библиотека и преводилаштва као наговештај хуманизма који ће се јавити у 16. веку.

Хуманистички покрет у Француској предмет је интересовања седмог, тако и насловљеног, поглавља. Вучељ се у уводном делу овог поглавља бави дефинисањем и разграничењем кључних појмова француског 16. века, а то су *хуманизам* и *ренесанса*: „хуманизам је покрет заснован на једном идеалу, из чега се изводи образовни програм, начела научног истраживања, естетско образовање и етичко делање; а ренесанса је стваралачки и уметнички производ хуманистичког покрета. Тако су хуманизам и ренесанса узајамно постављени као идеал и његово остварење” (199). Кроз приказ тзв. Италијанских ратова, он показује како италијански хуманистички дух прелази на територију Француске и како се у њој шири

и развија, у време владавине краља Франсоа I, заслужног и за оснивање Колегијума краљевских лектора, као и за проглашење тадашњег француског званичним језиком администрације краљевине *Указом из Вилер-Комреа (Ordonnance de Villers-Cotterêts, 1539)*. Све то је омогућило развој хуманистичког покрета и настанак Ренесансе, која ће изнедрити неке од највећих француских стваралаца (Раблеа, Ди Белеа, Ронсара, Монтења, Маргерите Наварске), али и важну етапу у развоју француског језика обележену песничком групом Плејада, чији ће спис *Одбрана и величање француског језика (La Défense et illustration de la langue française)*, који је 1549. написао песник Ди Беле, представљати прекретницу у историји француске књижевности и француског језика. Захваљујући свему томе, Француска је у 16. веку искорачила из средњег века и крупним корацима закорачила у модерно доба. Оно што је нарочито значајно у овом поглављу јесте ауторов излазак из уско европских визура како би показао да је и другде у свету било таквих раздобља, само се о њима мало или недовољно зна и говори (нпр. Кина и арапски свет), истичући да је арапска цивилизација „од 8. до 11. века живела своје класично доба” док је „Европа обитавала у средњовековној инфериорности”, те да „муслиманска наука и култура, отворене за спољне утицаје, према Бернарду Луису (LUIS 2004: 337) – највише грчке, затим персијске, те индијске и кинеске, цветале су, док је хришћански запад, затворен према другима и самодовољан, научно, медицински и хигијенски био инфериоран у односу на цивилизацију против које је покренуо крсташке походе” (193). А онда се са хуманизмом дешава преокрет: док се затворене западне хришћанске културе отварају и доживљавају цивилизацијски напредак, истодобно се источне муслиманске културе окрећу себи, самоизолују се и затварају, и на тај начин назадују. Тиме он даје ширу слику света у доба препорода и европског враћања античким узорима, те човеку као средишту и мерилу свих ствари. Узроке тог напретка Вучељ види у „три велика догађаја: први – откриће новог света [...]; други – ренесанса као период поновног откривања класичне антике; трећи – почетак реформаторског покрета” (195). Велику улогу у свему имало је и изумевање штампарске машине.

Осмо поглавље, *Реформација и верски ратови*, такође се бави драматичним догађајима у 16. веку. Аутор дефинише кључне појмове за разумевање верских сукоба у том периоду, а то су *реформација, лутеранство, калвинизам, протестанти и хугеноти*, а помно се бави шизмом између католика и протестаната, верском нетолеранцијом и дворским сплеткама, који су довели до крваве Вартоломејске ноћи 24. августа 1572. године, након венчања хугенота Анрија Наварског и католикиње Маргарите де Валоа, као и каснијим покушајима помирења који су довели до усвајања Нантског едикта 1598, питајући се „може ли се говорити о пра-

вој верској и личној слободи ако је она сведена на неколико резервата за протестанте”, али са закључком да, „и поред тога, проглашење Нантског едикта од великог је политичког значаја” (255) јер представља први корак ка помирењу. Нарочиту пажњу аутор посвећује „добром краљу Анрију”, Анрију од Наваре, тј. краљу Анрију IV, као и његовој првој супрузи (сестри краљева Франсоа II, Шарла IX и Анрија III), а касније краљици Маргарити де Валоа, познатијој у литератури под надимком краљица Марго. Вучељ наглашава да су постојале три значајне личности у француској историји које су се звале Маргарита де Валоа, те даје прецизну разлику између њих: „ради јасног разликовања три бисера из породице Валоа, остаје да прва Маргарита јесте Наварска – ренесансна списатељица и сестра Франсоа I, да друга Маргарита јесте Савојска – кћерка Франсоа I, братаница оној првој, и војвоткиња у Савоји, и да трећа Маргарита јесте Валоа, кћерка Катарине де Медичи, братаница другој Маргарити, и прва супруга краља Анрија IV. Трећа Маргарита носи надимак Марго (Margot)” (271–272). Причом о краљици Марго, унуци Франсоа I, Вучељ завршава своју студију.

Прва књига монографске студије *Француска култура: језик, друштво и духовност кроз епохе* др Нермина Вучеља, гледано у целини, оправдава темељну замисао, да буде „уџбеник, приручник и(ли) подсетник” који је „намењен људима од духа, интелектуално радозналим, и студентима” (12). Међутим, својим обимом, обухватношћу, начином приказа, полемичким тоном и присутношћу других и другачијих мишљења, она ту замисао и превазилази, нарочито ако се упореди са другим сличним делима на исту тему у домаћој франкороманистици (пример изузетно цењене и незаобилазне *Француске цивилизације* Гордане и Слободана Витановића из 1994). Ову монографију одликује изузетно познавање грађе, позивање на велики број извора и научних студија, компарација, оспоравање и полемисање са њима, али и посебан стил којим је она писана. Иако је неоспорно да је реч о научној и стручној монографији, она се чита као узбудљива и драматична прича о историји Француске (и не само ње), јер, слично једном од поменутих узора, Монтењу, Нермин Вучељ „не подучава, него прича” (286). Аутор се каткад, како би употпунио своју анализу и дао шири поглед, користи и примерима из фикцијских дела, књижевних и кинематографских, што даје нов и свеж дах причи, а за сваку похвалу су и препеви Ронсарове лирике у поглављу о хуманизму и Ренесанси.

Посебно треба истаћи да Вучељ, пишући о бурним временима у историји Француске, не пропушта да укаже и на лоше стране наше епохе и друштва, које често мисли да је, захваљујући чињеници да је технички и технолошки напредовало, напредовало и у сваком другом погледу,

што, ако се узму у обзир сва разарања у нашем времену, уништавање класичног образовања и индивидуалног развоја, као и пад свих, а нарочито моралних, вредности, мора да се доведе у питање. У завршном тексту, *Монтењ и Ла Боеси*, замишљеном као замена за поговор, Вучељ анализира спис осамнаестогодишњег хуманисте из 16. века, Етјена де Ла Боесија, *Расправа о добровољном ropству* (Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*), у коме млади писац говори како „под тиранима људи лако постају кукавице и мекушци” (291) и како су лако спремни да изгубе слободу, иако су поробљени „од стране једног јединог човека који није ни Херакле ни Самсон, већ *човечуљак*” (290) који успављује „поданике површним забавама, игром и спектаклом, што је истовремено мамац за подјармљене људе и цена за изгубљену слободу” (291). У таквом свету, сматра Ла Боеси, а и Вучељ с њим, „човек је лишен људских својстава – саосећања, солидарности, моралног поступања, духовног уздизања и естетског доживљаја”, па зато „на појединцу је да у себи пронађе успавани зов слободе и истине, да га покрене, да поврати људско достојанство и обнови лепоту и вредност човечног. Да бисмо били самосвесни грађани, а не поданици, слободни људи, а не контролисани роботи, важно је (само)образовање с правим компасом који показује смер лепог, доброг и истинитог, и да следимо тај пут у свему што радимо” (292). Читамо анализу текста писца из 16. века и не можемо да се отлемо утиску да се ништа за пола миленијума није суштински променило, упркос огромном напретку технике. Стога је и Вучељева књига не само приказ минулих времена, већ и позив на размишљање о вредностима и суштини постојања и савременог човека. Тиме она увелико превазилази задати научно-стручни оквир.

Због свега реченог, монографија *Француска култура: језик, друштво и духовност кроз епохе. Од романизоване Галије до ренесансне Француске* Нермина Вучеља представља незаобилазно штиво свима онима који се занимају за бурну историју (Западне) Европе, али и путоказ савременом човеку, чиме представља значајан допринос домаћој франкороманистици. Са нестрпљењем очекујемо њен најављени наставак.

Никола Р. Бјелић

Универзитет у Нишу (Србија)

Филозофски факултет

Департман за француски језик и књижевност

nikola.bjelic@filfak.ni.ac.rs

КЊИЖЕВНО И НАУЧНО ВЈЕРУЈУ ИВАНА НЕГРИШОРЦА

(Жарко Миленковић, Јана Алексић (прир.). *Иван Негришорац: песничке и културолошке доминанте*, зборник радова. Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 2020)

Међу „зборницима у част”, ово дело посвећено Ивану Негришорцу припада не тако честим зборницима где се именица част чврсто везује за сам рад аутора коме су посвећени текстови. За издвајање ове речи као једне од кључних у делу (и тумачењу дела) Ивана Негришорца заслужни су аутори зборника *Иван Негришорац: песничке и културолошке доминанте*, али и околности у којима је овај стваралац понео награду „Златни крст кнеза Лазара”. Као што је истакла Марија Шљукић, ауторка рада о лирским доминантама у песничкој трилогији Ивана Негришорца, у светлу обележавања осам стотина година аутокефалности српске Православне цркве, светосавска обележја Негришорчевих дела још јасније су засветлела.

Аутори радова окупљени у овом зборнику су се на прави начин ухватили у коштац са комплексним (књижевним и научним) делом Ивана Негришорца, те са важном културном мисијом писца – професора – председника Матице српске, усмереном ка неговању и промовисању вредности нашег језика, народа и вере. Рад „Песник, историчар књижевности и председник Матице српске Драган Станић: о цркви, језику и народу” Миодрага Матицког сагледава развојни пут књижевних и научних идеја (или, боље рећи, књижевног и научног вјерују) личности која, судећи по делу, деловању или наградама (међу којима је и „Златни крст кнеза Лазара”), несумњиво представља један од стубова наше културе, књижевности и науке. Више радова овог зборника указало је на присуство „немањићке аксиоме” у укупном стваралаштву Ивана Негришорца која се, између осталог, огледа и у утемељењу националне мисије Матице српске, у преиспитивању прилика и неприлика које су судбоносне српском народу, у лучи стихова и беседа којом аутор осветљава путеве препознавања нашег националног бића. Рад Миодрага Матицког субмира поетичке моменте књижевног рада Ивана Негришорца, и то двома сложеницама: језикопретрес (језикопротрес) и историопретрес. Језик поезије Ивана Негришорца у зборнику је сагледан у контексту књижевне

традиције (Доситеја, Соларића и Мркаља), где је нарочито указано на језикотворство у поезији Ивана Негришорца јер овај аутор, како се закључује у раду „Песник, историчар књижевности председник Матице српске Драган Станић”, није само „бирао речи славеносрбског језика вредне да оживе” (120), већ је градио нове сложенице и метафоричне синтагме. Језику као једној од средишњих тема поезије Драгана Станића посвећен је и значајан део рада „Лирска доминанта у песничкој трилогији Ивана Негришорца (*Везници, Потајник и Светилник*)” ауторке Марије Шљукић. Поједини радови зборника приступају компаративној анализи дела Ивана Негришорца (нпр. у односу на дело *Светилник* Светлане Велмар Јанковић). Сваки од ових радова дотиче се сагледавања дела Ивана Негришорца у односу према традицији (нарочито у релацији са делима Љубомира Симовића, Миодрага Павловића, Васка Попе, Ивана В. Лалића и Милорада Павића) и у односу према постмодернистичким књижевним струјањима. „Историопретрес” у делу Ивана Негришорца средишњи је проблем рада „Феномен истраге предака у есејистици Ивана Негришорца: реконструкција насилног идентитетског прекодирања” Радоја Фемића. Аутор овог рада је анализирао поједине аспекте односа професора Драгана Станића према питањима која се тичу јединства српског духовног и културног простора, односно према „српском националном питању”. „Прилежан читалац, који по давно формулисаном доситејевском узору, слободно мисли и расуђује, препознаће у Негришорчевом тексту мапу духовне и културне постојаности, коју ишчитавањем ваља развити и потом се ње држати, попут избављујућег путоказа, све док се густа магла идентитетске пометње не разиђе пред бистрином колективног катарзичког преображаја.” (109) – закључује Фемић указујући на вишеструки значај монографије Истрага предака Драгана Станића. Овај аспект стваралаштва Ивана Негришорца наглашен је и закључком Наде Милошевић Ђорђевић након опсежне анализе збирке *Потајник*: „Показао је Станић, ненаметљивом поетском топлином, да Србија јесте «велика тајна», историјски вишедимензионална, и духовно слојевита. Дозволио јој је да благородном речју, открије своју душу.” (91)

Радови о поезији Ивана Негришорца осветљавају најважније аспекте овог корпуса: жанровску интерференцију песничког опуса овог аутора са облицима црквеног песништва и средњовековне књижевности, при чему се закључује да „Негришорац у своје дело уводи, оживљава, лирским есејством преиспитује, десетине жанрова који су кроз векове доживели многе метаморфозе и који су били делатни не само у средњовековној српској књижевној традицији.” („Песник, историчар књижевности и председник Матице српске Драган Станић”, стр. 119). Предмет радова зборника су и религијски код, фолклорно и предачко наслеђе Не-

гришорчеве поезије („Лирска доминанта у песничкој трилогији Ивана Негришорца” Марије Шљукић и „Средњовековно обликотворно наслеђе у збирци *Светилник* Ивана Негришорца” Марије Бјелице), интегративна тематско-мотивска обележја песничког опуса Ивана Негришорца међу којима се нарочито издваја каталог светлосних мотива („Прозорљиво око Ивана Негришорца: *О Изложби облака* (2017) Ивана Негришорца”), као и језик и еуфоничност његове поезије. Рад „Прозорљиво око Ивана Негришорца: *О Изложби облака* (2017) Ивана Негришорца” Јелене Марићевић Балаћ, наобимнији у овом зборнику, кроз избор из поезије Ивана Негришорца (који је начинио сам аутор) и метафору њеног наслова, уједно синегдоху за песнички опус поменутог аутора, указује на путању његове поетичке (и научне) мисли. Сублимацију свих песникових тражења ауторка овог рада налази у светлости, која је у поезији Ивана Негришорца заступљена у различитим видовима. Светлости Негришорчеве поезије Марићевић Балаћ исцрпно је представила каталозима.

Ауторка рада о лирским доминантама у песничкој трилогији Ивана Негришорца (*Везници*, *Потајник* и *Светилник*), Марија Шљукић, сагледала је семантику и значај фолклорног и религијског кода у поезији овог писца, а у оквиру ове теме највише пажње је посветила значају биља (чемпреса, маслине, босиљка и др.) и животиња не само у погледу песниковог „силаска у дубине хришћанске традиције” (52), већ и у домену семантичког и асоцијативног проширења библијских и средњовековних мотива. Рад „Лирска доминанта у песничкој трилогији Ивана Негришорца” осветљава и важност култа Светог Саве у поезији Ивана Негришорца, при чему се нарочито истиче песничко познавање свих нијанси светосавске традиције и значај светлосне симболике овог култа у његовом књижевном и научном раду. Поменути рад указује и на функционалност игре речима у поезији Ивана Негришорца. Фолклорни код поезије Драгана Станића сагледан је и са аспекта жанра (прецизније кроз (пре) кодирање здравица и др. фолклорних лирских облика у Негришорчевој поезији). Из „Камених чтенија”, аутор рада „Песник, историчар књижевности и председник Матице српске Драган Станић” усмерава се ка проблемима „језикопротреса” и „историопретреса” у делима Ивана Негришорца и закључује да се стихови овог аутора доживљавају као „стећци расути по нашој прошлости који нам осветљавају даљи пут” (122). Тако Негришорчевим преиспитивањима улоге и моћи песништва аутор овог рада додаје и преиспитивање прошлости и њених истина, а овај проблем подједнако је заступљен и у десетинама беседа Драгана Станића, и у књижевном опусу. Са овим радом кореспондира оглед Марије Бјелице који збирку *Светилник* тумачи са формалног аспекта обнављања (односно рекреирања) средњовековник жанрова акатиста и икоса.

Рад „Комад-парабола или отворени дијалог са традицијом (*Истрага је у току, зар не?* Ивана Негришорца)” Кристине Топић представља значајан допринос мање истраженом подручју Негришорчевог књижевног рада и то путем анализе жанровских карактеристика драме истакнуте насловом, функционисања елемената жанра параболе у контексту модерне драме, те путем отварања низа нових питања-рукаваца у сагледавању драмског дела Ивана Негришорца, као што су заједничке особине овог дела опуса поменутог писца, однос традиције и модерног у драми, те поруке ових дела. „Негришорац прави варку и дискутује са традиционалном свешћу, на тај начин што улази у њен систем изнутра” (73), а „избочине” у драми пукотине су кроз које треба преиспитати жанр, функцију хумора, гротеске и ироније, те сумњати у стварност – неки су од закључака ауторке поменутог рада који се дотичу поетичких обележја Негришорчеве драме. У овом раду истакнути су сликовитост, живост и особеност драме *Истрага је у току, зар не?*, те симболичко и реалистичко значење њеног завршетка. „Иронија јесте што овај комад иронија није” (79), закључује Топић и отвара нове, постмодернистичке рукавце у тумачењу ове драме.

Зборник доноси и слово о стваралаштву Ивана Негришорца из пера Матије Бећковића („Три записа о Ивану Негришорцу: Негришорчев подвиг Драгана Станића”) и кроз разговор Михајла Пантића са лауреатом награде „Златни крст кнеза Лазара” о поезији као начину живота где се још једном, сада гласом самог аутора, подстакнутим питањима значајног проучаваоца српске књижевности и савременог писца, а у многоме књижевног и научног Негришорчевог/Станићевог савременика, разоткрива књижевно и научно *вјерују* аутора у чију је част формиран овај садржајан зборник огледа, студија, есеја и књижевних разговора.

Овај достојни наследник зборника о песнику Ивану Негришорцу из 2012. године (Краљево: Повеља) досадашња тумачења дела овог аутора проширио је новим увидима у његов поетски и драмски опус, али и осветљавањем најзначајнијих путева књижевне, културе и друштвене мисије једне од данас стожерних личности поменутих области. Захваљујући аспектима са којих су аутори радова окупљених у овом зборнику приступили свестраном делу добитника награде „Златни крст кнеза Лазара”, односно „укупности” у погледу елемената његовог опуса, изабраних тема и проблема, можемо закључити да је овај зборник један значајан, „укупан” документ о делу и личности Драгана Станића – Ивана Негришорца.

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

ЖЕНЕ КОЈИХ ИМА У ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА

(Снежана Милојевић, *Закон земље: Наратив о жени у прози Иве Андрића*, Нови Сад: Акдемска књига, 2020)

Навршио се читав век како читамо Андрића без дисконтинуитета у интересовању за његов стваралачки опус. Дела једног од најзначајнијих прозаиста српске књижевности 20. века не заобилазе ни, условно речено, нове стратегије читања, где се у другачијим методолошким оквирима његов приповедни свет отвара свежим значењима и увидима који потврђују Андрићеву приповедачку супремацију. Писац који је успео да се научничком преданошћу у детаљном испитивању грађе и спонатном приповедачком делатношћу посвети свим великим темама, успешно је градио мостове између универзалних идеја и сасвим специфичних прича везаних за конкретно време и место. Херменеутички показујући како се опште пресликава у посебно, а посебно потврђује у општеважећем, посветио је много пажње не само педантној изградњи женских ликова, већ и женском принципу и дискурсу о жени, преплићући онтолошко, поетичко и искуствено.

Снежана Милојевић по звању припада медијалистима, што потврђује не само њена докторска дисертација, већ и раније објављена монографска студија *Од премудрих чула* (2017), као и низ научних радова из области српске средњовековне књижевности. Поред тога, у више наврата се бавила Андрићевим стваралаштвом, што је резултирало и објављивањем двеју монографија посвећених делу овог великана српске књижевности. Књизи *Медитативна проза Иве Андрића* (2008) уследила је *Закон земље* (2020). Овај континуитет бављења Андрићевим стваралаштвом указује на друго жариште научног интересовања ауторке која је читалачкој публици позната и као прозна списатељица збирке прича *Градић Смејтон* (2011) и књиге путописне прозе *Оријентални Мефисто и други путописи* (2015).

Монографија *Закон земље* организована је као колекција ауторкиних раније публикованих радова о Андрићевом опусу, које је написала као дугогодишња учесница пројекта „Иво Андрић у европском контексту” Катедре за славистику Универзитета „Карл Франц” у Грацу и као стална сарадница Задужбине Иве Андрића у Београду. У том смислу,

текст ове књиге два пута је пролазио кроз руке еминентних истраживача Андрићевог стваралаштва, будући да су њени делови, као посебна цело-вита истраживања, већ публиковани у зборницима радова и у научним часописима. Њихово окупљање у оквиру једне монографије оправдано је проблематиком коју је ауторка отварала у низу Андрићевих дела, а која се може покрити метафором „закон земље”, одабраном и за наслов ове публикације.

„Закон земље” као синтагма-сигнум преузет је из медитативне прозе Иве Андрића (*Ex ponto*), не би ли се упутило на разорну и незауста-вљиву моћ инстинкта путености који замрачује моћ расуђивања и оне-спокојава и најмудрији ум (10). Нагонска телесна природа људског бића којој је немогуће одупрети се одређује начин функционисања и мушких и женских ликова. Овако ауторка мотивише стожер око којег окупља ин-терпретације оних Андрићевих дела где женски ликови не морају бити у средишту неприкосновене приповедачеве пажње, али где ипак отварају могућности значењског гранања или допунавања централне идеје од које је кренула.

У девет поглавља, колико књига садржи, ауторка је себи дозво-лила методолошки плурализам када је у питању перспектива читања. Сами појединачни текстови „бирани” су начине на које их ваља тумачити, односно методолошке оквири у које их треба поставити. Иако се према корпусу текстова за који се определила, као и према самој темат-ско-мотивској окосници, може наслутити на доминацију приступа из угла феминистичке или гинокритике, ауторка је одабрала да систем своје истраживачке апаратуре усмери и ка наратолошкој, психоаналитичкој (Фројд, Јунг, Лакан), деконструктивистичкој, имаголошкој теорији, као и према теорији интертекстуаности и теоријама могућих светова, не за-постављајући анализе дискурса о жени ниједног тренутка. У сваком од поглавља није одсутала ни од указивања на основне елементе Андрићеве комплексне ауторске поетике, коју, између осталих, одређује ослањање на мит или употреба префињене ироније као средства за депатетизацију, те разбијање клишеа, предрасуда и устаљених облика поимања и вред-новања.

Предговор јасно упућује на то шта у књизи треба очекивати и функционише као својеврстан сажетак и хипотеза и закључака. Та самосвест уродила је плодом у свакој истраживачкој и стваралачкој етапи. Добро познавање релевантне литературе уочавамо не само када је тео-ријска основа у питању, већ и када говоримо о књижевникритичарској и књижевноисторијској рецепцији Андрићевог дела. Милојевић издваја најзначајније огледе и студије о Андрићевом опусу, а нарочито оне које се односе на проучавање лепоте и женских ликова, будући да су код Ан-

дрића често у тесној вези (чувена коб женске лепоте), а то су: „Исток у приповеткама Иве Андрића” Исидоре Секулић, *Лена бића Иве Андрића* Драгана Стојановића, „Жена у Андрићевим приповијеткама” Станка Ко-раћа, „Женски ликови у делу Иве Андрића” Тони Ливерсејц, „Опсесија телом као последица прихватања мушке визуре жене: Андрићева *Жена на камену*” Дубравке Срдановић Поповић итд.

Централна проблематика се посматра у две, по форми различите, групе Андрићевих текстова. У романима *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, а потом и у приповеткама, и то у оним које не активирају класичан Андрићев хронотоп везан за одређен просторни, временски, национални и верски оквир (мултинационална и мултиконфесионална Босна): „Жена од слонове кости”, „На стадиону”, „Игра”, „Жена на камену”, „Јелена, жена које нема”, „Кнез са тужним очима”, „Бајрон у Синтри”. У овим приповеткама се још боље види универзалност проблематике, али и комплексни метод којим јој Андрић у обради приступа, а одабир приповедачког корпуса заснован је и на ауторкином ставу да се у њима боље уочава мушка свесност о женској снази. Жене код Андрића могу представљати калокагатијски спој памети и лепоте, али има и оних жена које су познате по гротексном мешању женскости и нечег мушкобањастог, гледано из традиционалне патријархалне перспективе одређивања ових појмова, те отуда постоји и посебно интересовање за оне жене (попут Лотике) код којих је присутан спој ових особина. Ауторка заузима вредносно неутралан став према овом стереотипу и више га констатује него што га анализира, док своја истраживања настоји да усмери ка мање анализираним или потпуно неоткривеним детаљима у Андрићевом причању о женама и женском (принципу).

У читању романа *На Дрини ћуприја* проблематизује се мит о жени као извору мушке чежње, док је она представљена као пуна тајни, недодирљива, недодирљива, хировита, склона прекорачењу социјаних узуса. У роману *Травничка хроника* приступа се много комплекснијем проблему нарцисоидности Ане Марије фон Митерер, која је патила од вишка фантазије и незајажљиве потребе за одушевљењем. Као централни део представљена је индивидуална и колективна хистерија (затварање чаршије), где паралелно стоје досада и бес у жени и досада и бес у вароши „која упада у своја ирационалана стања као у какав транс”, а он „траје одређено време и стишава се наједном” (47). Лепо је уочена иронија према љубавном роману тј. деконструкција жанра љубавног романа за који је послужила слика жене, док су сами манични поремећаји објашњени психоаналитичким приступом лакановског типа кроз однос реалног, имагинарног и симболичког. Роман *Госпођица* и лик Рајке Радаковић читан је кроз принцип разлике и културолошки концепт другости. У пр-

вом плану проблематизована је особина неженствености. Из угла феминистичке критике отвара се проблем женствености као фетишизације и деградације жене. Лик главне јунакиње виђен је кроз њену неприпадност типизираним и патријархалном концепту женствености. Хладна попут мушкарца, стара девојка, она је у подразумеваним концептима женствености неуклопива. Сусрет са самом собом јунакиња остварује у додиру са речима других који је тако описују. У *Проклетој авлији* анализира се наратив о жени, пошто се оне у овом роману не појављују као делатни ликови, већ само у причама непозданих приповедача. Служећи се класичним нараторским приступом (Женет, Бут), ауторка је анализирала различите облике мушког дискурса о жени, а кроз њих и посебне стереотипе о жени са којом се живи, жени домаћици и жени мајци. Из перспективе која би највише одговарала пракси феминистичке дискурзивне анализе, читају се и „жена-тело” и „жена-жеља”, које и јесу оваплоћење мушке тенденције ка поседовању.

Анализу приповедака диктирао је, такође, сваки појединачни текст. Један од најинтересантнијих делова монографије посвећен је интерпретацији приповетке „Жена од слонове кости”, којој се приступа из неколико углова. Прича се најпре посматра у оквиру фантастике, тачније као Андрићева иронизација фантастичних прича. Затим и кроз медицински и психолошки феномен „парализе сна”, да би се на крају сагледала кроз, опет иронично, разбијање стереотипа, мита, представе о мушкарцу који је уплашен да ће са женом (уз жену) изгубити слободу, док је истовремено жели јер је под дејством латентног страха од самоће. У основи је иронизација клишеа, схватања по коме жена жели да задржи мушкарца који зато покушава да побегне од ње, где страх од блискости постаје симптом епохе у којој живимо.

Тумачење трију приповедака: „Жена на камену”, „На стадиону” и „Игра” резултира увидом да ту: „[...]жена није неко ко је неактиван и ко из своје статичке позиције изазива и покреће мушки свет на најразличитије неподопштине нити је пак супротност статичној жени – пошаст која обезнањује мушкарце њоме занесене, већ самосвесна слободна жена која јасно исказује свој став, своје жеље и настојања.” (127) Међутим, долазак старости код Марте („Жена на камену”) резултира поновним раздвајањем тела и духа који су били у складу и сагласју и указује на истрајавање деловања тзв. „мушког мишљења”, на шта у својој завршној синтези ауторка скреће пажњу.

Тајанствено присуство/одсуство жене у поетској фантастици приповетке „Јелена жена које нема”, разоткрива се најпре посредством Фројдовога концепта „језе” (*Das Unheimliche*), где нешто што је познато и што се доживљавало као блиско, постаје страно и зачуђујуће. Поред пре-

гледа тумачења Предрага Палавестре, Мирослава Радовановића, Тихомира Брајовића, Анта Башића и других, ауторка се усмерава и ка јунговском тумачењу нестварне жене као аниме. Поред тога, Јеленино писмо, оно којим се директно оглашава, упућује на могућа тумачења у смеру француске феминистичке постструктуралистичке критике Елен Сиксу да жена писањем ствара себе. Овакав вид разматрања највише нас води ка гинеоцитици, те ауторка указује да Андрићева приповетка антиципира теорије о женском писму. У вишегласју неколико различитих приступа издваја се и сасвим упечатљив закључак да: „[...] тачка преклапања између самосвесне Јелене и типичне жене патријархата јесте да су обе *невидљиве* – прва зато што не инсистира на свом интегритету, друга зато што је досегла целовитост (прва зато што је мушкарчева сенка, а друга зато што излази из ње – налази се иза његове сенке).” (148-149)

Приповетка „Кнез са тужним очима”, где се жена реализује као тело и деструира читав систем мале идиличне кнежевине, преиспитује још један уврежени мит о жени као латентној опасности. Успостављена интертекстуална мрежа са античким митовима и *Библијом* (Пандора, Ева, Нарцис), реплицира мушке слике о жени као потенцијалној опасности. Иронијом и пародијом Андрић се и овде одваја од тада доминантних образаца и отвара ка високом модернизму.

Посредством Долежелове теорије могућих светова, ауторка чита приповетку „Бајрон у Синтри”, где чувени романтичарски песник функционише као транссветовни идентитет и гради се веза између Бајрона као стварне личности и лика који је представљен у свету фикције. Његов сусрет са девојчицом-женом, оваплоћењем природе саме, споја етички лепог и естетски лепог, покренуо је „неочекивану трансформацију Бајронове есенцијалне особине, његовог стриктног означитеља – сладострашћа” (179). Она се јавља као муза Бајронове трансформације, где естетски лепо врши етички преображај: као „[...]парадигма примитивног и анималног (мало створење) бива мотивација идентификовања и учвршћивања етичко-естетског односа према жени” (188-189). Стање преображаја је веома кратко трајало. Као и у приповеци „Аска и вук” изостаје кључно приповедачево (или Андрићево) поверење у трајну снагу уметности и етичког преображаја до којег је она могла довести.

У књизи Снежане Милојевић, где не недостаје поглавље које би се могло схватити као закључак или сума појединачних закључака, јер је све то већ речено у Предговору, анализирани су различити типови дискурса, прича о женама, оптерећени традиционалном свешћу патријархалне културе којем су жене као јунакиње припадале. Али се са друге стране, оне појављују и као етерична фантастична бића, где је реални супстрат до краја испражњен, не би ли се дошло до њиховог симболичког

оваплоћења у контексту модернистичке традиције. У књизи је остварен и дијалог између Андрићевог приповедног и медитативног, што повезује два жаришта када је у питању ауторикино досадашње интересовање за дело нашег нобеловца.

Јелена С. Младеновић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

МЕДИЕВИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА АНАТОЛИЈА АРКАДИЈЕВИЧА ТУРИЛОВА

(Анатолиј А. Турилов, *Источници српског средњег века*, са руског језика превели Татјана Суботин Голубовић, Василије Стоиљковић и Татјана Вулетић, Међународни центар за православне студије, Центар за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу, Ниш, 2020)

Иностраног члана Српске академије наука и уметности, Анатолија Аркадијевича Турилова¹, са Србијом и српском историјом најпре веже интересовање за, у најширем смислу, српско средњовековље. Иза изузетне упућености у српску медијевистику стоји свестрано образовање руског научника. Након завршених основних студија на Ломоносовљевом универзитету у Москви, А. Турилов уписује магистратуру на Институту за славистику и балканистику Академије наука СССР, где брани магистарску тезу на тему бугарских и српских извора за средњовековну историју Балкана у руској писмености. Касније специјализира из области духовне културе православних Словена средњег века и раног новог века, средњовековне словенске писмене традиције и науке о изворима за проучавање историје. Дугогодишњи научни рад и посвећеност поменутиим темама и бројним подтемама које из њих извиру, Турилова чине великим познаваоцем словенских питања, а у окуриу њих – посебно јужнословенских, те он постаје изузетна научна фигура када је реч о изучавању славистике. Јужнословенско средњовековље пак није био његов првобитни научни позив, већ се на Историјском факултету Универзитета у Москви, како се из његових интервјуа сазнаје, на часовима палеографије родило интересовање ка проучавању старе руске рукописне књиге. Почетно ин-

1 Анатолиј Аркадијевич Турилов је рођен 23. маја 1951. године у Јарослављу (граду 280 километара северно од Москве). [...] Био је члан Комисије за рукописе при Међународном информационом центру за изучавање извора за историју Балкана и Средоземља (СИБАЛ) у периоду 1984–1994, Међународне библијске комисије при Међународном комитету слависта (до 2013). Члан је Археографске комисије РАН, Научно-издавачког савета Православне енциклопедије, Експертског савета за доделу награде у част митрополита Макарија (Булгакова), научног већа Државних музеја Московског Кремља, Међународног центра за православне студије из Ниша, Националног комитета слависта (од 2018), Комисије за доделу награде у част Алексеја Александровича Шахматова (од 1018) (TURILOV 2020: 225, 226).

тересовање прераста у умеће, те он данас јесте један од водећих руских и светских археографа старих словенских ћириличних рукописа. Љубав према руским рукописима даље га је неупитно водила ка руско-јужно-словенским односима, док је велики изазов за руског научника било конкретно проматрање руско-српских културних веза. Како је познато у теорији, руско-српске културне везе имају вишевековну историју, почевши од средњег века. Међутим, сведочанства о томе заиста су малобројна. Одсуство опипљивих докумената за Турилова само је представљало научни изазов, те он често и инсистира на посредном и индиректном карактеру руско-српских веза из којег црпи највећи могући истраживачки потенцијал.

Из оваквог образовног пута и дугогодишње посвећености и радозналости, А. Турилов артикикулише научну мисао и ка проучавању само, као што смо на почетку истакли, српског средњег века. У томе је изузетно успешан, те заслужено постаје један од најзначајнијих проучавалаца српске медијевистике. Теме које обрађује у својим студијама, есејима, освртима и приказима бројне су и разнолике. Интересовање ка српској средњовековној писаној традицији изродило је бројне радове који се тичу проучавања споменика и српске рукописне заоставштине, из чега се гранају инспиративна питања и проблеми. Руски научник у својим истраживањима остаје веран проучавању руско-српских културних веза, али исто тако поље компаративног проматрања шири и на руско-бугарске односе, бугарско-српско-руске, али у оквиру поменутих тема, инкорпорира и рукописно наслеђе са простора Македоније, те у том смислу гради једно православно словенско заједништво. Неке од студија посвећене су и српско-грчком односу и везама. Ипак, Турилов најчешће апострофира изразити значај српске рукописне заоставштине. У разговору који је са њим водио Зоран Хр. Радисављевић, за лист *Политика*, 2012. године, руски научник истиче да је српска рукописна традиција, најпре, отворена за дела и преводе настале у другим словенским земљама и, у том погледу, она је блиска руској, док је бугарска далеко затворенија и усредсређенија на саму себе. Турилов поменути значај налази и у конзерватизму, јер после смењивања црквених типика у XIV веку и појаве нових превода у Србији није дошло до масовног искључивања из круга штива старијих дела, како оригиналних, тако и преводних. Напослетку, он истиче да су „српски рукописи често незамењив извор за проучавање не само српске оригиналне књижевности, него и најстарије књижевне традиције Тирила и Методија из IX и X века и бугарске књижевности од XI до XIV [...]” (TURILOV 2017: 31).

Српска академска заједница подробније се упознала са овим руским научником, ако не раније, онда бар 2016. године када је у Београду, заједно са Људмилом Мошковом, објавио друго, допуњено издање *Каталога словенских рукописа Светогорских манастира*. Рукописи српске

редакције јесу већина у поменутом каталогу, те је издавање у српској престоници било, како и сами аутори истичу, сасвим логично и природно.

На велику радост проучавалаца средњег века, 2020. година доноси још једну књигу овог угледног научника, објављену на српском језику. У издању Међународног центра за православне студије и Центра за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу, изашла је књига са изабраним радовима А. А. Турилова – *Источници српског средњег века*. Књига је објављена у оквиру издавачког плана Међународне научне мреже *Pax Byzantino-Slava*, уредника проф. др Драгише Бојовића и доц. др Јелене Стошић, а текстове су са руског превели проф. др Татјана Суботин Голубовић, Василије Стоиљковић и Татјана Вулетић. У питању су радови који, како аутор у Предговору истиче, писани од деведесетих година прошлог до почетка друге деценије овог века. Мноштво је занимљивих тема, почевши од књижевних и културних веза словенских народа, преко разматрања питања која имају везе са јунацима српске историје – Светим Савом, Марком Краљевићем, Милошем Обилићем, Вуком Бранковићем и Стефаном Лазаревићем, све до повести о Хиландару и његовим светињама.

Први чланак који се нашао у књизи јесте „Улога српске традиције у чувању најстаријих споменика словенске књижевности”. У уводу рада, Турилов апострофира значај династије Немањића, истичући да је у доба светорodne лозе Србија и званично ушла у православно-византијски ареал. Како српска традиција почива на немањићким темељима, долази се до тезе да је српска књижевна традиција ризница словенских књижевних споменика. Симеона и Саву, као прве српске учитеље, аутор пореди са Ђирилом и Методијем. Преписи Саве и његових ученика, утемељили су језичко-православну стабилност, а немањићка политичка стабилност утицала је на књижевну – на развијање и чување културних традиција. У контексту чувања српске књижевне културе, истиче се значај Хиландара и библиотеке тог манастира као најрепрезентативније јужнословенске традиције. У ризницу словенских књижевних текстова које аутор подразумева, укључују се оригинални текстови, преводи и компилације најразличитијег обима, а сви они јесу сачувани захваљујући српској традицији. Уопште узев, главна нит рада јесте улога српске рукописне традиције XIII и XIV века у очувању најстаријих споменика словенских књижевности насталих у IX–X веку у Бугарској и Великој Моравској.

Следећа обрађена тема јесте прилично широка: „Српска средњовековна литерарно-књижевна традиција у контексту православног словенског заједништва на Балкану”. Турилов наговештава да ће саопштење имати карактер прегледног излагања материје. Аутор најпре образлаже феномене који карактеришу и обједињују књижевност *Slavia Orthodoxa*, а у оквиру тога разматра компоненте наднационалне књижевности (књижевни слој-посредник) и националне. Национална књижевност је најма-

ње покретљива, житија, међутим, добијају општебалкански карактер.

Значај српске средњовековне књижевне традиције у оквиру јужнословенске је изузетан, а када је реч о најстаријим словенским споменицима, управо је српска писменост обезбеђивала њихово очување током векова.

Рад под називом „Културне везе Московске Русије и Србије” најопширнији је у књизи *Источници српског средњег века*, те ћемо се на њега и најдетаљније осврнути. У питању је ширина тема и ширина веза које аутор обухвата. Није реч само о културним, већ и историјским, књижевним и политичким спонама. Пишући о поменутих везама Московске Русије и Србије, аутор то заиста чини на систематичан начин – концизан, истовремено и темељан. Као временски оквир разматрања поменутог односа узет је период од последње четвртине XIV до XVII века. Историјске, културне и политичке околности које су се кроз векове смењивале у обе земље, диктирале су различиту динамику веза. Српско-руски контакти нису све време били исте јачине и интензитета, нити је начин реализације ових контаката био истоветан. Међутим, пратећи фазе културних веза које аутор разматра, примећује се да се као свеприсутна и спајајућа нит скоро увек јавља Атос. У наставку рада, прокоментаришаћемо само неке од бројних сведочанстава које је Турилов уврстио у свој преглед.

Прву половину XIV века карактеришу непосредни и незванични контакти који су се без изузетака остваривали посредством Атоса и Константинопоља, док 70-е године доносе најживље контакте Московске Русије и Јужних Словена, самим тим и Срба. Напредак у везама показује се у раду руских писара са српским књигама. „У оквиру Стиховног пролога у Русију су, вероватно на прелазу из XIV у XV век доспела и житија најважнијих српских светаца Саве и Симеона.” (TURILOV 2020: 37) Аутор нас информише и о другачијим сазнањима, не само књижевним, која су доспела до далеке Русије. Наиме, до Москве стижу вести и писана сведочења о Косовском боју, као и о бици на реци Марици. Занимљиво, аутор у књизи преноси навод драматичног описа стања у земљи после Маричке битке – текст је сачуван у предговору, или поговору (зависи од преписа) старца Исаије његовом преводу дела Псеудо Дионисија Ареопажита. Како и сам аутор закључује, заиста је невероватно да овај приказ није сачуван у српској изворној традицији, али је зато посведочен у бројним руским преписима.

Петнаести век доноси централну личност српско-руских односа: Пахомија Логотета. Аутор Пахомија доводи у везу са личношћу која је обележила XVI век – Аникитом Лавом Филологом. Пахомије Логотет, Србин који је у Русију стигао управо са Атоса, био је књижевник, али и преписивач. По свему судећи, реч је о загонетној личности, јер се о српском и светогорском периоду његовог живота ништа не зна. Како аутор истиче, Пахомије је, без преувеличавања створио целу једну књижев-

ност, написавши више него скоро сви његови руски савременици заједно. Иновативност коју је Пахомије унео у руску књижевност, тачније, у химнографију, јесте акростих, док је Пахомијево стваралаштво одиграло је велику улогу у прихватању реторског стила „плетенија словес” у Русији. Са друге стране, Аникита Лав Филолог је, као и Пахомије, био светогорски монах и неко време је живео у Русији. За разлику од Пахомија, Филолог се, после боравка у Русији, вратио на Атос. Вест о још једном српском писцу који је у XVI веку стварао у Русији и за Русију сачувала се у заглављу канона Варлааму Хутинском, а у зборнику с краја тог века аутор је означен као инок Филотеј Србин.

Крај XV века, како Турилов истиче, доноси нови систем руско-српских односа. У том периоду Московска Русија је остала једина потпуно независна православна држава. Са друге стране, стање у Србији постаје теже и управо новонастале прилике су Москву учиниле једним од главних центара руско-српских односа. Управо тада се за помоћ упућују изасланства српских и светогорских манастира. „При томе, културне, у првом реду књижевне везе отприлике до средине XVI века и надаље у основи имају исти смер: у Москви се преписују и користе састави и преводи руских књижевника, а кретање књига и текстова у супротном правцу још увек имају малу улогу” (TURILOV 2020: 51).

Шеснаести век обележиће писање руског дела *Хронограф*, а од писања *Хроногрофа* српска житија су трајно ушла у састав руске писмености XVI, XVII века. Такође, необичан облик српско-руских спона везује се за крај XV, прву половину XVI века: Срби писари јављају се као посредници између великих кнежева московских и муслиманских владара Високе Порте.

Доба владавине Ивана Васиљевича Грозног и XVI век обележен је порастом поштовања српских светаца, у првом реду Симеона и Саве Српског и кнеза Лазара, чији су ликови били додати међу фреске саборне цркве Св. Арханђела у Кремљу, док у XVII веку и периоду династије Романових у историји руско-српских културних односа наступа нови период.

У раду „Дечански одломак 'Повести о цару Казарину’”, Турилов најпре пише о средњовековној рукописној традицији, са главним освртом на фолклоризоване повести на теме из касноримске и византијске историје. Аутор ће се на занимљив начин осврнути на поглед на рукописно наслеђе из угла усмене традиције, наслеђе које је плодно тле нашло у јужнословенској књижевности.

Предмет разматрања у поменутом контексту је „Повест о цару Казарину и његовој жени”. Извршена је анализа и поређење фолклоризоване повести са историјским чињеницама. Аутор алудира на стварне историјске догађаје, идентификујући актере са стварним историјским прототиповима (Казарина поистовећује са византијским царем Јустини-

јаном II Ринотметом, а „други цар” јесте Лав IV).

Каква је судбина овог преписа са мотивима из византијске историје? Сазнајемо да је до недавно овај текст био познат само по многобројним руским преписима из периода од последње четвртине XV до XVIII века. Аутор, међутим, указује на значајно откриће – у питању је дужи одломак у српском зборнику из треће четвртине или последње трећине XIV века из Библиотеке Дечанског манастира. Реч је о дечанском рукопису број 3, који садржи Повест о цару Казарину. Аутор пружа драгоцене информације о изледу рукописа и његовом садржају. Поред поменуте повести, аутор указује на још неколико јединствених и ретких текстова из Дечанског зборника.

Напослетку, како Турилов истиче, потпуна и прецизна реконструкција тачне историје Повести још увек није у потпуности могућа, но приложени подаци представљају изузетну основу за будућа истраживања, нарочито зато што аутор пружа могуће варијанте порекла текста, до којих је дошао на основу лексичке анализе.

Тема руско-јужнословенских веза у контексту рукописног и културног наслеђа наставља се и у раду „Поученије Мојсеја’ и Зборник игумана Спиридона”. Турилов, најпре, разматра статус новгородске *Поуке* из XII века, а у центру истраживања јесте српски зборник треће четвртине XIV века, у коме се налази препис поменуте *Поуке*. Анализом судбине преписа, аутор одговара на питање шта се дешава када се догоди рани прелазак књижевног споменика у другачије историјско, културно и књижевно окружење. Од изузетног значаја јесте упућивање на део текста који нема паралеле у досада познатим руским преписима. Аутор указује на језичке карактеристике које су изражене (лексички русизми, источнословенски регионализми), као и на порекло лексичког слоја.

Следећи рад покреће занимљиво питање: „Које је ’многе законске књиге’ 1219. преписао Свети Сава Српски?” Када је реч о потенцијалном одговору, мишљења су у научној литератури последња два века била подељена. Наиме, у Доментијановом *Житију Светог Саве* говори се како се новопостављени архиепископ, при повратку из Никеје у Србију, задржао у манастиру Филокал и „књиге многе преписа законске о исправљању вере, што беху потребне његовој Саборној цркви,” док, са друге стране, та епизода у Теодосијевом *Житију* није забележена. Неслагање истраживача јесте у могућем садржају књига законских. О томе расправљају Собољески, Владимир Ђоровић, Димитрије Калезић и др. Турилов коментарише поменуте тврдње и предлаже своју хипотезу према којој су међу многим законским књигама, поред Крмчије, биле и Пандекте Никона Црногорца, са којима се Сава могао упознати у руском манастиру на Светој Гори.

Циљ чланка под називом „Када је краљ Марко мењао жене” јесте датирање Празничног минеја из збирке А. И. Хлудова. Међу проу-

чаваоцима, рукопис је постао познат због записа, састављеног од стране писара – дијака Добрета. Почетни део представља „више него весело сведочанство о психологији срењовековних велможа, а поготову о личности краљевића Марка”. Дијак Добре радио је „у дане благоверног краља Марка, када овај Теодору, жену Гргуруву, даде Хлапену, а себи узе његову кћер – своју првовенчану жену Јелену.” Кренувши од *веселог сведочанства* Турилов озбиљно залази у историјско проматрање и у временском следу контекстуализује поменуте личности. Дакле, причом о Марковој *замени жене*, одређује и време настанка Хлудевског минеја.

У раду „Последњи одјек идеје ’Царства Срба и Грка’ аутор анализира натпис Вука Бранковића о подизању града (1378–1379), са четири аспекта: 1) историјско-политичка позадина, 2) кодиколошки и палеографски подаци о споменику, 3) типолошка и жанровска припадност споменика и 4) значај натписа као историјског извора. Са једне стране, рад представља изузетну анализу поменутог натписа, који је сачуван у препису, док је оригинал изгубљен још у XIV веку, а са друге стране, садржина рада може да се посматра и као пут гашења идеје државе „Срба и Грка”.

Предмет интересовања овог руског аутора, даље, јесте древни реликвијар из Благовештењске саборне цркве у Московском Кремљу, у коме се до прве деценије XX века чувала једна кост руке цара Константина. Дуго се споменик сматрао делом руских сребрара, међутим у питању је реликвијар српске израде.

Турилов пише о доласку реликвијара у Русију, о специфичности-ма самог ковчега и шарама на њему. У циљу одређивања времена настанка реликвијара, аутор разматра графичке и правописне особености гравура богослужбених натписа на ковчегу.

У раду „Које је *јединоименан* Раннокисум?” Турилов анализира глосе у тексту Константина Филозофа – *Житије деспота Стефана Лазаревића*, при чему има у виду како српске тако и руске преписе поменутог текста. У центру разматрања јесте специфично име Раннокисум, које се не може извести из словенског, али ни из грчког језика. У контексту загонетног имена, а на основу руског Волоколамског преписа, аутор доноси различите закључке.

Српски деспот Стефан Лазаревић и његово Житије значајни су и за рад под називом „Харуналрашидовски сиже у словенским књижевностима XV и XVI века”. Наиме, лутајући сиже ноћних шетњи багдадског калифе Харуна ал Рашида књижевну форму добија у хагиографским текстовима. У руској хагиографији, у питању је московски кнез Иван Данилович Калита, а у српској – деспот Стефан Лазаревић. Аутор рада пореди текст из Волоколамског патерика и Житија Константина Филозофа. Излагања су веома слична, али се примарном треба сматрати српска прича. У контексту поменутог сижеа, Турилов ће искористити прилику да још једном размотри статус јужнословенског утицаја у Русији, у XVI веку, када у овој

источнословенској држави постају познате простране редакције житија са јужнословенских простора.

Анатолиј Аркадијевич Турилов често ће истицати значај Свете Горе и њених светиња, будући да се интензивно бавио богатим рукописним наслеђем Атоса. Свету Гору сматра седиштем преписивања и превођења у средњем веку, док посебно издваја рукописну библиотеку манастира Хиландара. Овај српски православни храм у средишту је и његовог последњег рада у књизи *Источници српског средњег века* под називом „Приче о чудотворним иконама манастира Хиландара у руском запису из XVI века”.

Рад је специфичне структуре и почиње описом треће манастирске делегације која је са Свете Горе стигла у Москву 1558. године. Повод конкретне посете била је изградња зидова, кула и келија Хиландара, због чега је монасима била неопходна новчана помоћ из Русије. Заузврат – монаси су цару даривали поклоне, док су радо делили и приче о свом манастиру, чудотворним иконама и осталим реликвијама. Приче су, на срећу, сачуване на папиру, захваљујући непознатом руском писцу. Сведочења чланова хиландарског изасланства сачувана су само у једном препису. Аутор рада анализира и коментарише повести о следећим иконама: Евхаитска икона, икона Богородице Тројеручице, „Старачка” икона, Евнуховска икона Богородице, „Огњепалнаја” икона арханђела Михаила. Поред овога, у препису се налазе и *Чуда о маловерним и немарним монасима*, а у питању је серија од девет кратких епизода, од којих су неке означене као приче члана делегације – старца Анастасија. Осим икона, такође се говорило и о манастирским реликвијама, ктиторима и дародавцима.

Богатство тема којих смо се само укратко дотакли у скромном прегледу радова Анатолија Аркадијевича Турилова показује изузетну компетентност овог аутора у оквиру проучавања српске медијевистике. Књига руског научника на српском језику – *Источници српског средњег века* – још један је значајан подухват у низу, када је реч о издавачкој делатности Међународног центра за православне студије и Центра за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу. Овај, може се чак рећи – зборник радова, представља ризницу изузетних запажања, а сваки рад са собом носи мноштво хипотеза које могу бити предмет будућих истраживања. Свака студија у себи крије надахнуће за даља истраживања у области историје средњег века, али и књижевности и уметности.

Теодора Д. Бојовић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
dorateab@yahoo.com

Научна критика

УДК 811.163.41:801.6(049.32)

811.163.41'342.1(049.32)

811.163.41'342.8(049.32)

Примљен: 31. марта 2021.

Прихваћен: 1. априла 2021.

<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.72>

СРПСКИ ЈЕЗИК У СВЕТЛУ САВРЕМЕНИХ АКУСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА

(Александра Лончар Раичевић, *Акустичка анализа прозодије речи у српском језику*, Филозофски факултет, Ниш, 2020)

Прва фонетска истраживања заснована на методама акустичке анализе говорног сигнала везују се за период почетка XX века, када су разноврсна технолошка открића условила развој ове гране фонетике. У науци у српском језику први радови у којима је извршена темељна акустичка анализа вокала, настали су шездесетих година прошлог века, а везују се за рад Павла Ивића и Илсе Лехисте. Отада се јавило неколико имена у науци која су свој рад у области фонетике формирала у правцу примене нових експерименталних метода, међу којима је и професор Филозофског факултета у Нишу, Александра Лончар Раичевић. Свим досадашњим радовима и монографијама аутор је пружио изузетан допринос фонетици и фонологији, пре свега акустичким описима акцената у српском језику, а подаци најновијих експерименталних истраживања сублимирани су у монографији која је недавно објављена.

Крајем 2020. године, у издању Филозофског факултета Универзитета у Нишу, објављена је књига *Акустичка анализа прозодије речи у српском језику* проф. др Александре Лончар Раичевић. Аутор је из угла акустичке анализе говора, а на основу спроведених истраживања у којима су учествовали изворни говорници, дао акустички опис прозодијских јединица у савременом српском језику. Књига је намењена лингвистима, фонетичарима, форензичарима, као и студентима језика којима ће она бити вишеструко корисна.

Књига *Акустичка анализа прозодије речи у српском језику* има 215 страна и обухвата следећих 16 поглавља: *Увод* (стр. 9–13), *Методологија* (стр. 13–19), *Најстарији описи српског акценатског система* (стр. 19–23), *Фонетска природа акцената* (стр. 23–38), *Прозодијски систем стандардног српског језика* (стр. 38–41), *Акценатске особине говора Златибора* (стр. 41–63), *Акустичке особине прозодије речи* (стр. 63–70), *Трајање вокала, прва група* (стр. 70–92), *Фреквенција основног тона* (стр.

92–115), *Интензитет* (стр. 115–121), *Трајање вокала, друга група* (стр. 12–131), *Фреквенција основног тона* (стр. 132–148), *Интензитет* (стр. 148–152), *Неакцентоване дужине* (стр. 152–171), *Дискусија и закључак* (стр. 171–181), *Социофонетски аспект проучавања говора* (стр. 181–193). Након последњег поглавља следе *Корпус за експерименталну анализу* (стр. 193–197), *Скраћенице* (стр. 197–198) и *Литература* (стр. 198–215). Сама структура монографије, као и називи поглавља, сведоче да се дуго и темељно радило на публикацији рукописа и да су њиме обухваћени сви битни моменти прозодије српског језика: од најстаријих описа акценатског система до резултата актуелних истраживања.

На самом почетку, у поглављу које носи наслов *Увод*, аутор истиче да је књига настала на темељима докторске дисертације под називом *Прозодија речи у говорима ужичког краја*, употпуњена новим истраживањима и социофонетским погледима у проучавањима говора: такође, истакнуто је да је на избор истраживачког проблема утицала чињеница да истраживања новоштокавских говора имају за циљ прикупљање података који су неопходни за ревизију постојеће акценатске норме.

Аутор је у књизи одговорио на све циљеве који су представљени на почетку књиге у одељку *Увод* (стр. 9–13): први циљ јесте употпуњавање дијалекатских спознаја о прозодијским особинама речи говора становника наведене области; други циљ – прецизан фонетски опис природе акцената кроз анализу параметара трајања, фреквенције основног тона (f_0) и интензитета у наглашеним и ненаглашеним постакценатским слоговима; трећи циљ је анализа социофонетског аспекта продукције говора. Сва три циља су у потпуности остварена, с обзиром на то су истраживања вршена у говору изворних испитаника из Ужица, те су тиме дијалекатска сазнања о овом ареалу проширена и употпуњена; главни део књиге јесу резултати експерименталне анализе материјала, а обухваћени су они акустички параметри које је аутор навео, а који су неопходни да би се акценатске јединице у језику објективно и прецизно описале; последње поглавље доноси поглед на социофонетску литературу и могућа проучавања говора из овог угла.

У поглављу *Методологија* (стр. 13–19) представљене су методе рада и технике истраживања које се базирају на експерименталној методи: акустичка анализа у софтверском пакету за обраду говора *PRAAT* (верзија 6.1.15, Voersma–Weenick 2020). Такође, изложени су подаци у вези са испитаницима и корпусом, чија анализа представља срж и централни део спроведеног истраживања – подаци у вези са корпусом налазе се и у одељку *Корпус за експерименталну анализу* (стр. 193–197), на крају књиге. Коришћени примери предствљени су кроз табеле, према вокалској јединици и нормативно очекиваној акценатској категорији.

Квантитативна (статистичка) анализа добијених вредности доприноси објективном и прецизном сагледавању података, који су у централном делу књиге представљени табеларно.

У трећем и четвртном поглављу – *Најстарији описи српског акценатског система* (стр. 19–23) и *Фонетска природа акцената* (стр. 23–38) – приказана су досадашња проучавања акценатског система српског језика од најстаријих, која су се базирала на перцептивним методама, до најновијих – експерименталних. Наведена поглавља вишеструко су корисна јер пружају увид у историјски и хронолошки развој проучавања акценатског система српског језика, од Луке Милованова (средина XIX) до данас. На овај начин сви они који се баве овом проблематиком могу на једном месту пронаћи имена аутора и њихових дела, као и значајне резултате који су обележили њихов рад.

Основне информације о прозодијском систему стандардног српског језика, али и о ужичком варијетету, дате су у поглављу петом и шестом поглављу – *Прозодијски систем стандардног српског језика* (стр. 38–41) и *Акцентске особине говора Златибора* (стр. 41–63). Наведена поглавља су од изузетног значаја јер се у њима, поред основних информација о прозодијском систему савременог српског језика, разматрају и сагледавају и спорна ортоепска питања, као што су статус неакцентованих дужина, акцентуација речи страног порекла и акцентуација генитива множине. Аутор књиге истиче да се као последица дијалекатских промена у језичкој бази и измењених друштвених прилика јавља нагли продор стране лексике, као и извесне промене у прозодијском систему српског језика. Овакве промене представљају битан и озбиљан проблем коме треба приступити постепено, преиспитујући досадашња правила и формирајући нова у складу са свим забележеним иновацијама у језику и у друштву.

Наредних седам поглавља представљају кључни део књиге *Акустичка анализа прозодије речи у српском језику* јер су у њима представљена сва сазнања о акустичком аспекту проучавања говора. У седмом одељку – *Акустичке особине прозодије речи* (стр. 63–70), теоријски су описани сви они акустички параметри који су анализирани у централном делу књиге, а дати су и основни прикази звука – спектрограм и осцилограм. Од осмог до четрнаестог поглавља детаљно су анализирани акустички параметри трајања, фреквенције основног тона и интензитета говорног сегмента. Чињеница да су резултати представљени у продукцији говорника двеју узрасних група – деца (8–10 година) и млађа група (18–20 година), указује на социофонетску оријентацију истраживања.

Трајање вокала у продукцији испитаника сагледано је у односу на неколико битних фонетских контекста: врста слога (наглашен и не-

наглашен), број слогова, супрасегментална обележја (нормативно очекивана акценатска категорија), консонантско окружење – звучно/беззвучно. Такође, проучавано је трајање вокала у ненаглашеним, постакценатским слоговима у односу на врсту акценатске јединице у акцентованом слогу, као и у односу на постакценатску дужину, односно краткоћу. На крају ових поглавља сагледано је трајање вокала у односу на фонолошку позицију – дуг/кратак акцентовани вокал, дуг/кратак неакцентовани вокал. Аутор износи вредности до којих је дошао анализом материјала и пореди сопствене резултате са подацима датим у релевантној литератури. Лончар Раичевић закључује да се код говорника у чијој основи лежи уживички урбани варијетет примећује систематска разлика трајања појединих вокала. Вокали под дугосилазним акцентом имају дуже трајање од вокала под дугоузлазним акцентом, осим код вокала [o], док вокали под краткоузлазним акцентом дуже трају од вокала под краткосилазним акцентом. Резултати истраживања показују да тенденцију дужег трајања имају вокали у звучном него у беззвучном сугласничком окружењу. Аутор закључује, на основу анализе прикупљеног и обрађеног материјала, да трајање вокала под акцентом, као и трајање неакцентоване дужине и краткоће, у мањој мери зависе од инхерентног трајања самог вокала, а знатно више од врсте акценатске јединице, природе сугласника и броја слогова унутар посматране речи.

Фреквенција основног тона приказана је у деветом (стр. 92–115) и дванаестом поглављу (стр. 132–148), опширно и систематично. Поглавља садрже детаљне табеларне приказе фреквенције основног тона и сликовне приказе интонацијских контура. Како овај параметар у српском језику истовремено треба да оствари две функције – истакнутост слога и фонолошку разликовну функцију акцента, једино се његовом анализом прецизно могу успоставити дистинкције између узлазних и силазних акцената. Лончар Раичевић овај параметар сагледава код двосложних и тросложних речи, а прати кретање тона у наглашеном вокалу, кретање тона у ненаглашеном вокалу и укупан пад тонске линије од врхунца акцентованог слога до краја следећег слога. У овим поглављима приказани су интонацијски облици у двосложним и тросложним речима под нормативно очекиваним краткосилазним, краткоузлазним, дугосилазним и дугоузлазним акцентом, а прикази су употпуњени сликама. Оно што истраживање чини модерним и методолошки утемељеним јесте чињеница да су вредности фреквенције основног тона, изражене у херцима, претворене у полустепене (распон тонова). Аутор закључује да се према обрасцима тонског кретања не уочавају системске разлике ни код узлазних ни код силазних акцента, али да постоје индивидуалне реализације тонског кретања.

У десетом (стр. 115–121) и тринаестом поглављу (стр. 148–152) обрађени су подаци о интензитету вокала у посматраним позицијама. Резултати спроведеног истраживања треба да одговоре на питање у којој су мери квалитетске дистинкције међу акцентима условљене специфичним интензитетским односима између вокала, да ли акценатске јединице утичу на вредности интензитета, као и сугласничко окружење. Аутор закључује да је акценатовани слог увек већег интензитета од ненаглашеног, да су више вредности забележене у дугим и наглашеним и ненаглашеним слоговима, као и то да су више вредности уочене код вокала у безвучном окружењу. Лончар Раичевић закључује да се највеће разлике између двеју група испитаника уочавају у погледу трајања акценатованих и неакцентованих слогова и остварења интензитета.

Од посебног значаја је четрнаесто поглавље – *Неакцентоване дужине* (стр. 152–171) у коме аутор износи детаљне податке о статусу неакцентованог квантитета у савременој говорној пракси. Прва два одељка у оквиру овог поглавља – *Улога и општа правила остварења неакцентованог квантитета у српском језику* (стр. 152–155), *Неакцентовани квантитет у српској ортотонијској традицији* (стр. 155–161), говоре о свим правилима о реализацији поста акценатског квантитета, те су јасно и прецизно издвојене језичке категорије у којима се акцентована дужина јавља. Овај део може бити од значаја не само лингвистима и фонетичарима, већ свима онима који се баве јавним наступом. Аутор овде даје историјски преглед о улози неакцентованог квантитета и језичким стручњацима који су се бавили овом појавом – од Луке Милованова до данас. Након ових, следе наредна два поглавља у којима се аутор бави акустичком анализом неакцентованог квантитета, а од посебног значаја је закључак у коме Лончар Раичевић упућује на чињеницу да се у говору млађе популације јавља тенденција скраћивања дугих поста акценатских вокала. Појединачни резултати показују да се неакцентована дужина најизразитије реализује иза краткоузлазног акцента.

У петнаестом поглављу књиге *Дискусија и закључак* (стр. 171–181) аутор систематично резимира резултате експерименталног истраживања свих акустичких параметара. На основу укупних резултата свих испитиваних акустичких варијабли, аутор закључује да су уочене разлике на перцептивном плану потврђене и експерименталном анализом наведених јединица. Резултати анализе упућују на тумачење да обе групе испитаника у говору задржавају своју регионалну прозодијску основицу, а овакви подаци значајни су и за фонетска и за дијалектолошка истраживања.

Резултати укупне акустичке анализе прикупљеног материјала описују актуелно стање савременог српског говора и акустичку природу

прозодијских јединица које су посматране у различитим узрасним групама говорника, што је предмет социофонетских истраживања. Овима се отвара питање утицаја узраста на реализацију акустичких параметара у говору коме је аутор посветио пажњу у последњем поглављу – *Социофонетски аспект проучавања говора* (стр. 181–193). Од посебног значаја су теоријски постулати представљени у одељку *Хипотетички модели лингвистичких варијација – преглед литературе* (стр. 184–192) у коме се даје преглед актуелне светске литературе и чиме се отварају питања за будућа истраживања оваквог усмерења у српском језику.

Имајући у виду све наведене чињенице можемо закључити да монографија *Акустичка анализа прозодије речи у српском језику* представља велики допринос науци о језику и проучавању говорног израза. У њој су употпуњена и обogaћена сазнања о акустичкој природи прозодије речи у српском језику. Кроз јасан стил и обиље података који су прецизно и табеларно систематизовани, уз мноштво пратећих илустрација, Александра Лончар Раичевић даје исцрпан опис акустичке природе прозодијских јединица у савременом српском језику, вршећи истраживања у продукцији говорника чији варијетет улази у ону дијалекатску базу на коју се непосредно ослања стандардни српски језик. На крају, још једном наглашавамо да је књига *Акустичка анализа прозодије речи у српском језику* вишеструко корисна, а ширина обрађених тема указује на њену свестраност: монографија ће бити корисна лингвистима, проучаваоцима фонетике и фонологије, прозодије, али и студентима језика, новинарима, лекторима, свима који имају интересовања за успешан језички наступ.

Нина Љ. Судимац

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за србистику

nina.sudimac@filfak.ni.ac.rs

Научна критика
УДК 81-115(049.32)
811.163.41:811(049.32)
82.09(049.32)
811.163.41'374 Караџић В. С.(049.32)
Примљен: 15. октобра 2020.
Прихваћен: 4. марта 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.73>

САВРЕМЕНОСТ И СВЕВРЕМЕНОСТ У НАУЦИ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

(*Савремени токови у науци о језику и књижевности*, тематски зборник радова, књига 2, ур. Марина Јањић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2019)

Осми по реду научни скуп под називом *Наука и савремени универзитет 8* одржан је на Филозофском факултету у Нишу 10. новембра 2018. године. Зборник реферата представљених на скупу објављен је годину дана касније у издању Филозофског факултета у Нишу, и то у две књиге. У првој књизи, која носи назив *Савремено друштво и наука*, наша су се 23 рада из области филозофије, психологије, социјалне политике, социјалног рада, педагогије и историје. Друга књига (*Савремени токови у науци о језику и књижевности*), предмет овог приказа, доноси 32 рада на српском, македонском, француском и руском језику, распоређена у 6 одељака: Вуков *Српски рјечник* из 1818. у науци о језику и књижевности – 200 година касније (4 рада); Савремени токови у науци о књижевности (10 радова); Савремени токови у науци о језику (5 радова); Нове тенденције у настави језика (5 радова); Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту (2 рада); Савремена лингвистичка, књижевна и методичка истраживања у области русистике (6 радова).

Зборник почиње радом „Појава и моћ Вуковог *Рјечника* из 1818. у оцјенама знаменитих књижевника и лингвиста” Миодрага Јовановића, који за предмет има вредновање лексикографског рада и реформаторских идеја Вука Стефановића Караџића у делима Александра Белића, Павла Ивића и Ива Андрића, пре свега. У раду се такође дискутује о позитивним и негативним реакцијама Вукових савременика на појаву *Српског рјечника* из 1818. године.

Рад Кристине Митић под насловом „Српска средњовјековна прошлост у Вуковом првом *Рјечнику*” бави се откривањем присуства српске средњовековне прошлости у поменутом лексикону. Неколико де-

сетина одредница показује да је Вук „вратио сјај српској култури и преко *Рјечника* упознао заинтересоване Европљане са нашим старим споменицима и споменарима” (24). О српској прошлости сведоче одреднице типа *Вилиндар*, *Задужбина*, *Бановић Страхиња*, као и коментари уз *Краљице*, *Лазарице* и др.

Желећи да осветли језичку слику жене у Вуковом времену, Јелена Стошић је спровела семантичку и творбену анализу око 400 лексема којима се именује женска особа у првом издању *Српског рјечника* („Лексеме које именују женску особу у Вуковом *Српском рјечнику* (1818)”). Екскерпирани лексеме распоређене су у 4 семантичке категорије: етници и регионална имена, вршилац радње, носилац особине и именовање жене према мужу. Анализа грађе је указала на то да је у творби ових лексема најзаступљенија суфиксација.

У средишту рада „Концепт *гостопримства* у језичком сазнању српског народа (на примерима из Вукове грађе)” Тање Милосављевић јесте „анализа језичке репрезентације и семантичке интерпретације концепта *гостопримство* на српској језичкој слици света, истраживањем модела концептуализације овог социо-културног феномена у језичком сазнању Срба и издвајањем лингвокултурних карактеристика датог концепта” (45), извршена на грађи узетој из дијалекатских речника и речника стандардног језика, те Вукових *Народних пословица* (1836).

Слободан Селинић у раду „Књижевна сарадња Југославије и Источне Европе у извештајима југословенских писаца шездесетих и седамдесетих година 20. века” проучава извештаје југословенских писаца (Ч. Миндеровић, Б. Петровић, Д. Јеремић и др.) који су у наведеном периоду боравили у Пољској, Мађарској, Источној Немачкој, Чехословачкој, Румунији и СССР-у, будући да се ради о корисним историјским изворима.

У студији „Чекање и чежња у теорији Ролана Барта, филозофији Михаила Епштејна и поезији Десанке Максимовић” Снежане Калинић пореде се теорије о љубавним дискурсима изнете у еротолошким студијама Ролана Барта (*Фрагменти љубавног говора*) и Михаила Епштејна (*Филозофија тела*), које се потом доводе у везу са раном љубавном лириком Десанке Максимовић. Дошло се до закључка да су у анализираним делима начини на које се чекање повезује са чежњом, стрепњом и жељом у љубавним односима различити.

Милица Иносављевић Вучетић у прилогу „Примена теорије полисистема Итамара Евен-Зохара при одређивању положаја шпанске преводне књижевности у оквиру југословенског система 30-их година XX века”, полазећи од друштвене детерминисаности текста као кључног постулата теорије полисистема, настоји да објасни „како и зашто је опште

погоршање политичких, економских и културних прилика у свету у датом периоду утицало на пролиферацију шпанске преводне књижевности у оквиру тадашњег југословенског књижевног система” (88).

Тања Цветковић се у раду „Архетипски симбол беле богиње у песмама Роберта Гревса и Маје Херман Секулић” фокусира на тумачење уводне песме у књизи *Бела богиња* Роберта Гревса и дуге песме *Госпа од Винче* Маје Херман Секулић, као и појединих романа Маргарет Атвуд, ослањајући се првенствено на виђење Нортропа Фраја као зачетника архетипске критике.

Биљана Солеша текст „Симболика простора у прози Лазе К. Лазаревића” посвећује просторним односима са функцијом карактеризације ликова и приказа њихових душевних стања. Након прегледа ставова релевантних аутора о простору у прозним делима, пажња се усмерава на симболику неме сцене у приповеци *Први пут с оцем на јутрење* и ентеријер и ванпросторне односе у приповеци *Све ће то народ позлатити*.

У раду Јелене Алексов под називом „Нови историзам у анализи приповедака Симе Жикића” је применом приступа новог историзма у анализи збирке приповедака *Пархојске слике и прилике* указано на „различита преплитања уметничког, друштвеног и историјског, а самим тиме и повезаности тематике дела са дискурсом прошлости” (119).

Рад „Домановићев хумор из угла когнитивистичких теорија” Оливере Марковић сагледава хумор у приповеци *Данга* из перспективе концептуалног сажимања, когнитивне наратологије и теорије могућих светова. Два су проблема у средишту пажње овог рада: структурално-функционалистички аспект појединачне шале и функционисање конкретне шале у оквиру текста.

У циљу сагледавања настајања десетотомне саге *Дивљи вепар* Данијела Вујисић се у раду „*Дивљи вепар* Живојина Павловића – књижевна генеза и хронолошко-структурна мапа циклуса” бави истраживањем трију књига Павловићевих дневничких записа, које садрже значајна сведочанства о „амбициозном стваралачком подухвату” (147), поредећи притом пројектовано и реализовано.

Сузана Бунчић у студији „Интертекстуални поступци у *Англосу* М. Капора” прати интертекстуалне поступке у поменутом роману и закључује да је Капор употребом цитата, алузија и сл. тежио „или обнављању, синтетизовању и чувању књижевног и културног памћења или њиховом разлагању, пародирању и травестирању” (157–159).

Текст Милана Громовића под називом „Дискурс молитве у поезији и есејистици Слободана Костића” доноси анализу дискурса молитве у есејистичком огледу *Православно духовно песништво* и у књигама поезије *Жилиште*, *Читање мапе* и *Покајничке песме*. Истакнуто је да је

Костић у поменутиим делима осликао „својеврсну генезу молитве као мотива, формалног и садржинског предлошка у српском савременом песништву” (169).

Интересовање је у раду „О придевима са значењем сличности са творбеног и семантичког аспекта” Биљане Васић усмерено на придеве са значењем сличности као језичком средству за изражавање семантичке категорије компаративности. Показало се да је у формирању значења сличности улога семантичке деривације значајнија од оне коју имају творбени процеси.

Рад „Романизми у *Црнотравском речнику* Радосава Стојановића: семантичка адаптација” Јоване Стевановић базира се на испитивању значења позајмљеница у говору Црне Траве у поређењу са стандардним српским језиком. Анализом материјала је установљена учесталост потпуног поклапања значења реплике и модела и сужења значења реплике у односу на модел, али и реткост проширења значења реплике у односу на модел.

Нина Милановић у студији „Фигуре мисли у роману *Р. Ц. Неминовно* (нова верзија) В. Матијевића” из наратолошке и лингвостилистичке перспективе сагледава иронијско, иронично и фантастично у поменутом роману. Утврђено је да наведена обележја проистичу из неподударачања фразеолошких и идеолошких тачака гледишта лика, приповедача и читаоца, односно употребе хиперболе као доминантне фигуре мисли.

Коауторски рад Марине Спасовске и Марине Даниловске „За некои правописни решенија во македонскиот и во српскиот јазик” доноси компаративну анализу најновијих издања правописа македонског и српског језика. Рад скреће пажњу на употребу великог слова, састављено и растављено писање речи и скраћенице.

Компаративна анализа семантичких ознака и синтаксичких примена узвика *bre* / бре, извршена на оригиналном тексту романа Д. Сотироу *Земља натопљена крвљу* и његовом преводу на српски језик, довела је Панајотиса Асимопулоса, аутора рада „Конвергентни и дивергентни параметри семантичке и синтаксичке функције узвика „bre” / „бре” у савременом грчком и српском језику”, на закључак о изненађујућој подударности у употреби наведеног узвика.

У раду „DSD-Schulen пројекат и настава немачког језика у образовном систему Републике Србије” Ане Ђорђевић даје се опис језичке образовне политике Савезне Републике Немачке и Републике Србије, као и опис пројекта *Deutsches Sprachdiplom (DSD)*, и то на примеру наставе немачког језика у Првој нишкој гимназији „Стеван Сремац”.

Примена нових технологија на часовима књижевности тема је

рада Милене Каличанин („Употреба нових технологија у настави књижевности: пример англосаксонског епа Беовулф”). Највећи део студије усмерен је на праћење епа Беовулф од усмене херојске поезије, преко његове писане верзије, па све до разних модерних варијаната (филмске адаптације и сл.).

Марина Даниловска и Марина Спасовска у кратком прилогу „Развивање на критичкото мислење кај учениците на часовите по мајчин јазик” разматрају могућност развијања критичког мишљења ученика на часовима македонског језика и књижевности, наглашавајући да оно умногоме зависи од наставниковог умећа да ученике подстакне на активно слушање, дискусије, интеракцију и сл.

Студија „Телевизијске рекламе у настави шпанског као страног језика” Соње Пајић заснива се на анализи употребе телевизијских реклама као дидактичког средства у настави шпанског језика. Проверавају се ставови професора шпанског језика према рекламама као средству које може допринети „развијању продуктивних и рецептивних језичких вештина и комуникативне компетенције” (287).

Љубиша Митровић у раду „Маргиналије на тему дигитализација, хуманизација и еманципација” испитује „однос процеса дигитализације и демократизације у савремености” (291). Размотривши место и улогу друштвено-хуманистичких наука у савременом свету, аутор указује на неопходност њихове демаргинализације.

Ирина Бабамова и Снежана Петрова („Perception et réaction à l'égard de la langue française au sein du système éducatif macédonien”) најпре пружају историјски преглед стања у вези са перцепцијом и присуством француског језика у Македонији, а потом указују на узроке његове данашње неповољне позиције, и то из угла ученика и студената, родитеља ученика и професора француског језика.

Нермин Вучељ у раду „Les texts littéraires dans les manuels serbes du FLE pour les écoles primaires dans la période 1963–2007” анализира књижевне текстове који се појављују у уџбеницима за француски језик намењеним ученицима старијих разреда основне школе. Испитује се избор књижевних текстова, њихов жанр, као и контекст учења у којем се примењују.

Дејан Марковић се у раду „Речевое поведение учителя на урока русского языка на начальном этапе в сербской аудитории” бави говорним понашањем наставника на часовима руског језика на почетном нивоу, предочавајући истовремено различите тенденције коришћења страног језика у говору наставника.

Студија Велимира Илића „Право у руској књижевности XIX и XX века: књижевни текст у настави страног језика” настала је као „ре-

зультат истраживања могућности конципирања уџбеника руског језика за студенте правног факултета, који би се заснивао на текстовима из руске књижевности, првенствено правне тематике” (349). Издвојивши корпус одговарајућих књижевних текстова, аутор сагледава методичку оправданост њихове употребе на курсевима језика.

На основу грађе из романа *Анна Каренина* и његовог превода на српски језик, Весна Мићић у прилогу „Соматизам *очи* као локализатор емоција у руском и српском језику” пореди предлошко-падежне конструкције са соматизмом *очи* као локализатором емоција. Анализом је потврђено и постојање алтернативних начина за изражавање локализације емоција уз локализатор *очи*.

Емилија Јовић радом „Лингвистички и културолошки аспект описивања историзама (на плану руског и српског језика)” сагледава историзме као лексиколошки и културолошки феномен, и то на корпусу сачињеном од историјских романа А. Толстоја и њихових превода на српски језик. У раду се такође указује на могућност примене историзама у превођењу и у настави руског језика као страног.

Јелена Лепојевић у прилогу „Синонимија супстантивата са дериватима и придевско-именичким синтагмама (на материјалу руског и српског језика)” проучава супстантивате који имају деривате образоване на основама истих придева као семантичке парњаке. Показало се да супстантивати и суфиксални деривати могу бити у односу потпуне или делимичне синонимије, али и потпуног семантичког разграничења.

Рад „Два руска глагола *быть* и њихови српски еквиваленти (На материјалу Толстојевог романа «Воскресение»)” Маје Вељковић, последњи у зборнику, пружа конфронтативну анализу глагола *быть*, који у руском језику може бити пунозначни и копулативни глагол, и његових српских еквивалената.

Будући да аутори из земље и региона у својим студијама отварају и решавају низ разноврсних проблема из домена србистике, романистике, русистике и наставе језика, јасно је да се значај овог тематског зборника, али и традиционалног нишког научног скупа уопште, не може занемарити.

Александра М. Антић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет¹

Департман за србистику

aleksandraantic1993@gmail.com

¹ Рад је финансијски подржало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА

Др Александар Костадиновић	Др Ивана Митић
Др Александар Пејчић	Др Игор Симановић
Др Александра Вранеш	Др Ирена Арсић
Др Александра Изгарјан	Др Ирена Цветковић Теофиловић
Др Александра Јанић	Др Јасмина Ахметагић
Др Александра Лончар Раичевић	Др Јасмина Ђорђевић
Др Ана Вукмановић	Др Јелена Младеновић
Др Ана Коцић Станковић	Др Јелена Стошић
Др Андреја Марић	Др Јордана Марковић
Др Биљана Бабић	Др Љиљана Петровић
Др Биљана Солеша	Др Маја Анђелковић
Др Бојан Благојевић	Др Маја Вељковић
Др Бојан Чолак	Др Марија Јефтимијевић Михајловић
Др Бранка Брчкало	Др Марија Летић
Др Бранка Миленковић	Др Марина Јањић
Др Вера Вујевић Ђурић	Др Милена Каличанин
Др Весна Мићић	Др Мирјана Бечејски
Др Виолета Стојичић	Др Мирјана Бојанић Ћирковић
Др Виолета Џонић	Др Мирјана Д. Стефановић
Др Владимир Ђурић	Др Мирјана Ђукић Мирзајанц
Др Горана Раичевић	Др Мирјана Лукић
Др Далибор Кесић	Др Мирјана Петровић
Др Данијела Костадиновић	Др Надежда Јовић
Др Данијела Петковић	Др Невена Варница
Др Данијела Поповић Николић	Др Немања Радуловић
Др Дејан Каравесовић	Др Ненад Крстић
Др Дејан Милутиновић	Др Нермин Вучељ
Др Диана Поповић	Др Никола Бјелић
Др Драгиша Бојовић	Др Никола Вујчић
Др Душан Живковић	Др Николета Момчиловић
Др Душан Стаменковић	Др Огњен Кургеш
Др Жељка Пржуљ	Др Предраг Петровић
Др Жељко Милановић	Др Радана Лукајић
Др Зорица Томић	Др Радмила Бодрич
Др Иван Јовановић	Др Радослав Ераковић
Др Ивана Миљковић	Др Ранко Поповић
	Др Селена Станковић

Др Снежана Божић
Др Снежана Милојевић
Др Тања Милосављевић
Др Татјана Ђурин
Др Татјана Трајковић
Др Тијана Кукић
Мср Владимир Фигар

Reviewed by:

Aleksandar Košadinović, PhD
 Aleksandar Pejić, PhD
 Aleksandra Izgarjan, PhD
 Aleksandra Janić, PhD
 Aleksandra Lončar Raičević, PhD
 Aleksandra Vraneš, PhD
 Ana Kocić Stanković, PhD
 Ana Vukmanović, PhD
 Andreja Marić, PhD
 Biljana Babić, PhD
 Biljana Soleša, PhD
 Bojan Blagojević, PhD
 Bojan Čolak, PhD
 Branka Brčkalo, PhD
 Branka Milenković, PhD
 Dalibor Kesić, PhD
 Danijela Košadinović, PhD
 Danijela Petković, PhD
 Danijela Popović Nikolić, PhD
 Dejan Karavesović, PhD
 Dejan Milutinović, PhD
 Diana Popović, PhD
 Dragiša Bojović, PhD
 Dušan Stamenković, PhD
 Dušan Živković, PhD
 Gorana Raičević, PhD
 Igor Simanović, PhD
 Irena Arsić, PhD
 Irena Cvetković Teofilović, PhD
 Ivan Jovanović, PhD
 Ivana Miljković, PhD
 Ivana Mitić, PhD
 Jasmina Ahmetagić, PhD
 Jasmina Đorđević, PhD
 Jelena Mladenović, PhD
 Jelena Stošić, PhD
 Jordana Marković, PhD

Ljiljana Petrović, PhD
 Maja Anđelković, PhD
 Maja Veljković, PhD
 Marija Jeftimijević Mihajlović, PhD
 Marija Letić, PhD
 Marina Janjić, PhD
 Milena Kaličanin, PhD
 Mirjana Bečejski, PhD
 Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
 Mirjana D. Stefanović, PhD
 Mirjana Đukić Mirzajanc, PhD
 Mirjana Lukić, PhD
 Mirjana Petrović, PhD
 Nadežda Jović, PhD
 Nemanja Radulović, PhD
 Nenad Krstić, PhD
 Nermin Vučelj, PhD
 Nevena Varnica, PhD
 Nikola Bjelić, PhD
 Nikola Vujčić, PhD
 Nikoleta Momčilović, PhD
 Ognjen Kurteš, PhD
 Predrag Petrović, PhD
 Radana Lukajić, PhD
 Radmila Bodrić, PhD
 Radoslav Eraković, PhD
 Ranko Popović, PhD
 Selena Stanković, PhD
 Snežana Božić, PhD
 Snežana Milojević, PhD
 Tanja Milosavljević, PhD
 Tatjana Đurin, PhD
 Tatjana Trajković, PhD
 Tijana Kukić, PhD
 Vera Vujević, PhD
 Vesna Mičić, PhD
 Violeta Džonić, PhD
 Violeta Stojčić, PhD

Vladimir Đurić, PhD

Vladimir Figar, M. A.

Zorica Tomić, PhD

Željka Pržulj, PhD

Željko Milanović, PhD

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

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 часопису *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 подбелешци (фусноти) која је бројем везана за наслов самог рада.

Радови се објављују првенствено на српском језику (ћирилицом), али и на енглеском, француском, руском и немачком језику. Рукопис мора бити правописно, граматички и стилски коректан. У часопису *Philologia Mediana* за радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска: Нови Сад 2010). Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори би требало да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег:

1. 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.
2. Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.
3. Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правописа српскога језика*, а када се страном име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).
4. У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се верзалом, и то искључиво латиницом. Пример: (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004), (VOLF 2006).
5. Цитати из примарне (изворне) литературе морају бити наведени (и) на језику оригинала.
6. 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.

Рукопис мора имати 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, њ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. **Редослед елемената мора се поштовати.**

7. **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 (на пример: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департаман за србистику). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора. Функција и звање аутора се не наводе.
8. **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 двема звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.
9. **Наслов (и поднаслов) рада пишу се верзалом на средини странице.** Требало би 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.
10. **У апстракт (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).
11. **Кључне речи** су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препоручљиво је одређивати их са ослонцем на стручне термилошке речнике, **а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа.** Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак, те на језику на којем је написан резиме рада (без тачке на крају низа!). 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 уравниана с левом маргином сажетка, односно резимеа.
12. **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; пример: (IVIĆ 1986: 128) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. — 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] 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: (IVIC 1986: 128–130) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. — 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. 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; пример: (IVIĆ 1986: 128, 130) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
13. Уколико је реч о страном аутору, презиме је потребно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример, Marfi за Murphy, а транскрипцију је потребно извршити и у парентези, нпр. (MARFI 1974: 95) за библиографску јединицу: 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.
 14. Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у парентези је потребно одговарајућим (малим) абecedним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради; пример: (MARFI 1974b: 12).
 15. **Уколико библиографски извор има више аутора**, у парентези се наводе презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом **i dr.**: (IVIĆ, KLAJN i dr. 2007) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle i Ivan KLAJN, Mitar PEŠIKAN, Branislav BRBORIĆ. *Srpski jezički priručnik*. Beograd: Beogradska knjiga, 2007. [orig.] ИВИЋ, Павле и Иван КЛАЈН, Митар ПЕШИКАН, Бранислав БРБОРИЋ. *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, 2007.
 16. **У парентези није потребно наводити презиме аутора** ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран; пример: „Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века”.
 17. Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду **треба одвојити тачком и запетом**; пример: (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968).

18. Називи табела исписују се изнад табела (на средини странице), и то на следећи начин:

Табела 1 (болд). *Табеларни приказ (курзив)*

--	--

19. Називи графичких приказа, дијаграма и сл. исписују се непосредно испод објекта (на средини странице), и то на следећи начин:



Графички приказ 1 (болд). *Графички приказ (курзив)*

20. 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 су повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада, **олакшавају праћење цитираности у научним часописима.**
21. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном „Цитирана литература” (без наводника!). Референце се наводе латиницом и исписују на доследан начин, абecedним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом морају се након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са назнаком [orig.], навести у свом оригиналном облику. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се латиницом по 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 (опција Hanging: Paragraph > Indents and Spacing > Indentation > Hanging 1,5 цм).
22. 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 MLA начин библиографског цитирања (*Modern Language Association – Works cited*), с том модификацијом што се наслов посебне публикације наводи курзивом.

Примере таквог начина библиографског цитирања погледајте у наставку упутства.

МОНОГРАФСКА ПУБЛИКАЦИЈА

PREZIME, ime autora i ime i PREZIME drugog autora. *Naslov knjige*. Podatak o imenu prevodioca, priređivača, ili nekoj drugoj vrsti autorstva. Podatak o izdanju ili broju tomova. Mesto izdavanja: Izdavač, godina izdavanja. [orig.] 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:

BELIĆ, Aleksandar. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Књ. 1. – 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] *Белић, Александар. О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.*

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Izbor i predgovor Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001. [orig.] *Милетић, Светозар. О српском питању. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.*

ФОТОТИПСКО ИЗДАЊЕ

PREZIME, ime autora. *Naslov knjige*. Mesto prvog izdanja, godina prvog izdanja. Mesto ponovljenog, fototipskog izdanja: Izdavač, godina reprint izdanja. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: Издавач, година репринт издања.

Пример:

SOLARIĆ, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Инђија: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] *СОЛАРИЋ, Павле. Поминак књижевски. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натосевић”, 2003.*

СЕКУНДАРНО АУТОРСТВО

У часопису *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача.

PREZIME, ime urednika (ili priređivača). *Naslov dela*. Mesto izdavanja: Izdavač, godina izdavanja. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: Издавач, година издавања.

Пример:

RADOVANOVIĆ, Milorad (ur.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996. [orig.] *РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). Српски језик на крају века. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.*

РУКОПИСНА ГРАБА

PREZIME, ime autora. *Naslov rukopisa* (ako postoji ili ako je u nauci dobio opšteprihvaćeno ime). Mesto nastanka: Institucija u kojoj se nalazi, signatura, godina nastanka. [orig.] 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:

NIKOLIĆ, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv SANU u Beogradu, sign. 8552/264/5, 1780–1783. [orig.] 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

PREZIME, ime autora. „Naslov teksta u publikaciji”. *Naslov časopisa* broj sveske ili toma (godina, ili potpun datum): strane na kojima se tekst nalazi. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста у публикацији”. *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

RIBNIKAR, Jara. „Nova stara priča”. *Letopis Matice srpske*, knj. 473, sv. 3 (mart 2004): str. 265–269. [orig.] РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича”. *Летопис Матице српске*, књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265–269.

ПРИЛОГ У НОВИНАМА

PREZIME, ime autora. „Naslov teksta”. *Naslov novina* datum: broj strana. [orig.] Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов новина* датум: број страна.

Пример:

KLJAKIĆ, Slobodan. „Čerčilov rat zvezda protiv Hitlera”. *Politika* 21. 12. 2004: 5. [orig.] КЉАКИЋ, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера”. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

МОНОГРАФСКА ПУБЛИКАЦИЈА ДОСТУПНА НА ИНТЕРНЕТУ

PREZIME, ime autora. *Naslov knjige*. <adresa sa interneta>. Datum preuzimanja. [orig.] 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 НА ИНТЕРНЕТУ

PREZIME, ime autora. „Naslov teksta”. *Naslov periodične publikacije*. Datum periodične publikacije. Ime baze podataka. Datum preuzimanja. [orig.]
ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов периодичне публикације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

ТОИТ, А. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective”. *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

ПРИЛОГ У ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ ДОСТУПАН НА ИНТЕРНЕТУ

„Naziv odrednice”. Naslov enciklonedije. <adresa sa Interneta>. Datum preuzimanja. [orig.] „Назив одреднице”. *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

„WILDE, Oscar”. *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

23. 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*.

24. 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 парентези. Наводимо примере за текстове написане на српском језику – ћирилицом, латиницом и на енглеском језику, при чему се презимена ређају абecedним редом.

Пример:

BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

BELIĆ 1958: BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Knj. 1. — 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MARFI 1974: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University

*Напомена: На исти начин разрешавају се парентезе у одељку *Извори*.

25. Уколико цитирани чланак има DOI број, обавезно мора бити наведен.

26. 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 часописа

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.

27. 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 типографских тачака, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 типографских тачака. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 46000 словних знакова (са размаком); за приказе до 18000 словних знакова (са размаком).

Штампане рукописе треба слати путем званичног веб-сајта часописа (www.philologiamediana.com) и путем имејла на две адресе (обавезно обе!): philologiamediana@filfak.ni.ac.rs и aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. Уколико је ауторима једноставније, рукопис могу само послати на наведене адресе, а Уредништво ће радове поставити на платформу. Електронска верзија рукописа шаље се у .doc(x) формату. Уколико аутор(и) у свом раду користи посебне фонтове, у обавези је/су да их достави/-е уз рад.

Уредништво часописа Philologia Mediana

INSTRUCTIONS FOR THE PUBLICATION OF PAPERS

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. 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.

The papers are primarily published in Serbian (Cyrillic), but also in English, Russian, German or French. 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 2010). Apart from the orthographic norms regulated in the previously mentioned publication, the authors should consider the following:

1. 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.
2. 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.
3. 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 if the original version is the same as in Serbian (for example, Filip F. Fortunatov).
4. In the embedded bibliographical abbreviations (parentheses), the author's surname should be given in capital letters, using exclusively the Latin script. For example: (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004), (VOLF 2006).
5. Quotations from primary (source) literature must also be given in the original language.
6. Citations from secondary literature in a foreign language, depending on the function that they serve, can be given in either their original or translated form; however, a consistent method should be selected and maintained throughout the text.

The paper must 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 and sources, g) summary, h) appendix. **The order of the given elements should be respected.**

7. **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, regardless of 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.
8. **The author's official or e-mail address** is to be given in a footnote, with an asterisk attached to the author's surname. In case of more authors, only the address of the first author should be given. The title and number of the project within which the article was written, as well as the name of the institution which financed the project, are to be stated in a separate footnote, with two asterisks attached to the author's affiliated institution.
9. **The title (and subtitle) are written with capital letters, centered.** 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 desirable to add a subtitle.
10. **The abstract**, which has to be in the language of the paper itself, should concisely present the problem, aim, methodology and results of the scientific research. It is recommended that the abstract should contain 100 – 250 words. The abstract has to be located beneath the title of the paper, with no special title such as *Abstract*, with the left margin indented by 1.5 cm in relation to the text of the paper (that is, in parallel with the first line of the text of the paper).
11. **Key words** are terms or expressions that point to the overall research issues and are limited to ten. It is highly recommended to specify them by relying on special terminological vocabularies, **and it is in the author's own best interest to have more high frequency key words (as that enables an 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 (without a full stop!). They are to be stated beneath the abstract and beneath the summary with an appropriate title such as *Ključne reči* or *Keywords*, with the left margin parallel to the left margin of the abstract or the summary
12. **Bibliographical parentheses**, as embedded abbreviations within the text that point to the complete bibliographical entry of the quoted work, are to be given at the end of the paper and should contain an open bracket, author's surname, year of publication, page(s) of the citation and closed bracket, for example (IVIĆ 1986: 128) for the bibliographical unit IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruka, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

- If several related pages are quoted from the same source, numbers of the first and the last quoted page should be given, connected with 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. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
 - If several unrelated pages are quoted from the same source, the pages should 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. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
13. If foreign authors are quoted their last name should be transcribed into the language of the text itself, for example Marfi for Murphy, with the transcription given in parenthesis, 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.
 14. If several studies published by the same author in the same year are quoted, it is necessary to precisely state the specific bibliographical entry using a (lower case) alphabet letter in the parenthesis itself, for example (MURPHY 1974b: 12)
 15. **In the case that a bibliographical source has 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 entry: IVIĆ, Pavle i Ivan KLJAN, Mitar PEŠIKAN, Branislav BRBORIĆ. *Srpski jezički priručnik*. 4. izd. Beograd: Beogradska knjiga, 2007. [orig.] ИВИЋ, Павле и Иван КЛАЈН, Митар ПЕШИКАН, Бранислав БРБОРИЋ. *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, 2007.
 16. **It is not necessary to give the author’s surname** in the parentheses if the context clearly points to the author quoted or paraphrased, for example: “According to Murphy’s research (1974: 207), the first treatise from this field was written by the Benedictine Monk Alberik from Monte Casino in the second half of the XI century.”
 17. If the works of two or more authors are being referred to, information regarding each subsequent work should **be given and separated by a semicolon**, for example (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968).
 18. Names of tables are given above the table itself (in the middle of the page) in the following way:

Table 1 (bold). *Table description (italics)*

--	--

19. Names of graphical representations, diagrams etc. are given just below the object itself (center page), in the following way:



Graphical representation (bold). *Graphical representation description (italics)*

20. The footnotes, marked by Arabian numbers (after a punctuation mark, without brackets or a full stop) are to be given at the bottom of the page where the text they refer to is located. They can contain less 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.**
21. The cited literature is to be given in a separate section entitled “Works cited” (no quotation marks!). The bibliographical units are to be given in Serbian Latin, and are to be given in a consistent way, in alphabetical order. The bibliographical units originally published in Serbian Cyrillic or in some other script, after being given in an obligatory Serbian Latin script (to which such bibliographical units are to be transliterated), have to be given in their original script in the further text and given examples, with a mark [orig.]. That section is to be used to resolve the bibliographical parentheses which are given in their shortened form in the text. The bibliographical units (references), are to be given in Serbian Latin in alphabetical order based on the surname of the first or the only author as it is given in the parenthesis in the text (see point 12). If the description of the bibliographical unit contains a few lines, all lines except the first one are to be indented 1.5 cm to the right, using the so-called *hanging* paragraph (option Hanging: Paragraph > Indents and Spacing > Indentation > Hanging 1.5 cm).
22. Each bibliographical unit presents a separate paragraph organized in different ways, 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 Style – Works Cited), with one slight modification – the title of the particular publication is to be given in italics.

MONOGRAPHIC PUBLICATION

SURNAME, name of the author, and name and surname of the second author. *Title*. Translator, editor, or other kind of authorship. Volume. Place of publication: publisher, year of publication. [orig.]

Example:

BELIĆ, Aleksandar. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Book 1. – 2. edit. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.*

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Selection and preface Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001. [orig.] МИЛЕТИЋ, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

PHOTOTYPE PUBLICATION:

SURNAME, name of the author. *Title*. Place of the first publication, year of the first publication. Place of the phototype publication: Publisher, reprint year. [orig.]

Example:

SOLARIĆ, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Inđija: Narodna biblioteka “Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књијески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натосевић”, 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. [orig.]

Example:

RADOVANOVIĆ, Milorad (ed.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996. [orig.] РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

MANUSCRIPTS

SURNAME, name of the author. *Manuscript title* (in case it exists or if it is widely accepted in science). Place: Institution, signature, year. [orig.]

Example:

NIKOLIĆ, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Archive SANU in Beograd, sign. 8552/264/5, 1780–1783. [orig.] Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Manuscripts are to be quoted according to foliation (for example 2a -3b), and not according to pagination, except in the cases when the manuscript has its pagination.

CONTRIBUTIONS IN SERIAL PUBLICATIONS

CONTRIBUTION IN A JOURNAL

SURNAME, name of the author. "Title of the publication." *Title of the journal* vol., issue (year or complete date): pages. [orig.]

Example:

RIBNIKAR, Jara. "Nova stara priča." *Letopis Matice srpske*, book. 473, issue 3 (mart 2004): p. 265–269. [orig.] РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича”. *Летопис Матице српске*, књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265269.

CONTRIBUTION IN PAPERS

SURNAME, name of the author. "Title of the text." *Title of the papers* date: number of pages. [orig.]

Example:

KLJAKIĆ, Slobodan. "Čerčilov rat zvezda protiv Hitlera." *Politika* 21. 12. 2004: 5. [orig.] КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера”. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

MONOGRAPHIC ONLINE PUBLICATION

SURNAME, name of the author. *Title of the book*. <Internet address>. Date of downloading. [orig.]

Example:

WELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd>> 02. 02. 2002.

SERIAL ONLINE PUBLICATION

SURNAME, name of the author. "Title of the text." *Title of the periodical publication*. Date of the periodical publication. Database name. Date of downloading. [orig.]

Example:

TOIT, A. "Teaching Info-preneurship: students' perspective." ASLIB Proceedings February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

ONLINE ENCYCLOPEDIA PUBLICATION

"Title." *Title of the encyclopedia*. <Internet address>. Date of downloading. [orig.]

Example:

"Wilde, Oscar." *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

23. Sources are to be given in a separate section entitled Sources after the section Works Cited, and all the rules valid for the section Works Cited, are to be applied here as well.
24. In the Works Cited section, parentheses are to be given as follows: the surname(s) of the author(s) and the year listed in parenthesis in the same form as given in bibliography. Please, see the following example for texts written in Serbian – Serbian Cyrillic, Serbian Latin, and English, where surnames are listed alphabetically.

Example:

BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

BELIĆ 1958: BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Knj. 1. — 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] Белић, Александар. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MARFI 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.

*NB: The parentheses are to be given in the same manner in the Sources section.

25. **If the cited article has a DOI number, it must be listed.**
26. The summary should not exceed 10% of the text's length. It has to be written in one of the world's languages (English, Russian, German, French). If the author is not able to provide a proper 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 providing the translation. If the paper is written in a foreign language, the summary should be written in Serbian, as well. If the author is not able to provide a proper 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 providing the Serbian translation.
27. 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 between the lines. Times New Roman is the required font, 12pt 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 46000 characters; for book reviews up to 18000 characters

Printed papers should be sent using the official website of the magazine (www.philologiamediana.com) and via e-mail to the following two addresses (it is obligatory to send the paper to both of these addresses!) philologiamediana@filfak.ni.ac.rs and aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. Should the authors find it more convenient, the

papers can be only sent to the given e-mail addresses, and the Editorial Board will upload the papers to the website. The electronic version of the paper is to be sent in doc(x) format. In case the author(s) use special fonts in their papers, they have to send the fonts together with the paper.

Philologia Mediana Editorial Board

INSTRUCTIONS 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 recherche 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*.

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) à l'intérieur des parenthèses bibliographiques se trouvant dans le corps du texte, le nom de l'auteur est cité uniquement en forme et en lettre du présent document, par ex. (PETROVIĆ 1986) ;
- d) les citations de la littérature primaire doivent être en forme et en lettre du présent document ainsi que dans la langue originale ;
- e) les citations de la littérature secondaire dans la langue étrangère peuvent être dans la langue originale ou traduites en langue du texte, mais une fois la langue choisie, elle est à citer de manière conséquente.

2. **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 ou du laboratoire dans le cadre duquel l'auteur travaille, b) titre du manuscrit, c) résumé en français, d) mots-clés, e) texte du manuscrit, f) littérature et sources consultées, g) résumé en serbe (pour les auteurs non serbophones, le résumé sera traduit en serbe par le Comité de rédaction), h) annexes. **Cette disposition des éléments doit être respectée.**

3. **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. Les noms des auteurs 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 (par 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.

La fonction et le 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 ou du laboratoire, 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.

4. **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.**
5. **Dans le résumé**, qui est écrit en français, 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 1,5 cm par rapport au corps du texte (c'est-à-dire elle est ajustée à la première ligne du corps du texte).
6. Les mots-clés sont termes et expressions désignant la problématique entière de la recherche et ils sont 10 au 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 écrits en français sont mis au-dessous du résumé avec l'indice *Mots-clés*. Les mots-clés rédigés en serbe se trouvent au-dessous du résumé en serbe à la fin de l'article avec l'indice *Кључне речи* ; pour les auteurs non serbophones, le résumé et les mots-clés seront traduits en serbe par le Comité de rédaction. Les mots-clés sont mis de sorte que la marge gauche est ajustée à celle du résumé et sans point à la fin de la suite.
7. **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. Par 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. Par 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. Par 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, par ex. Bakhtine pour Бахтин, et la transcription se donne

également dans les parenthèses, par 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. Par ex. (BAKHTINE 1978a : 123).

Au cas où la source bibliographique a plus de deux 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. Par 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. Par ex. (BARTHES 1973 ; TODOROV 1968).

Noms des tables sont imprimés directement au-dessus des tables (au milieu de la page) de la façon suivante :

Table 1 (gras). *Présentation tabulaire (italique)*

--	--

Noms des présentations graphiques, diagrammes, etc. sont imprimés directement sous l'objet (au milieu de la page) de la façon suivante :



Présentation graphique (gras). *Présentation graphique (italique)*

8. **Les notes** sont marquées en chiffres arabes sans point ni parenthèse et elles 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.

9. **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 11). Si la donnée bibliographique contient plusieurs lignes, elles sont toutes ajustées de 1,5 cm à droite, excepté la première, en appliquant le soi-disant paragraphe « suspendu » (hanging).

Chaque donnée bibliographique doit être écrite en lettre latine, suivie de la donnée identique mais en lettre originale le cas échéant. Exemple pour une donnée écrite en lettre cyrillique :

STEVANOVIĆ 1986 : STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik. Gramatički sistemi i književnojezička norma II. Sintaksa*. Beograd: Naučna knjiga, 1986. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнојезичка норма II. Синтакса*. Београд: Научна књига, 1986.

Exemple pour plusieurs auteurs :

PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : PIPER, Predrag i Ivana ANTONIĆ, Vladislava RUŽIĆ, Sreto TANASIĆ, Ljudmila POPOVIĆ, Branko TOŠOVIĆ. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska, 2005. [orig.] ПИПЕР, Предраг и Ивана АНТОНИЋ, Владислава РУЖИЋ, Срето ТАНАСИЋ, Људмила ПОПОВИЋ, Бранко ТОШОВИЋ. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска, 2005.

Chaque donnée bibliographique est un paragraphe à part organisé de manières différentes vu le type de la source citée. *Philologia Mediana* 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. <i>Titre du livre</i> . 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 :

DIMITRIYÉVITCH, 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 :

DIMITRIYÉVITCH, Yéléna Y. *Au soleil couchant*. Beograd : 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 :

ĐURIĆ, Vladimir. « L'évolution d'un symbole : le 'cygne' dans la poésie de Sully Prudhomme, Baudelaire et Mallarmé ». *Philologia Mediana* n° 10 (2018) : 349–362.

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 le 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/encyclopedie/rechercher?q=wilde%2C+oscar&t=>>> 15. 12. 2008.

10. **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*.

11. 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*.

12. Si l'article cité a un numéro DOI, il doit être répertorié.

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 (21 x 29,5 cm) aux marges 2,5 cm, avec le retrait de première ligne du nouveau paragraphe de 1,5 cm et sans interligne (interlinéa : Single). Le texte doit être au style Times New Roman, taille 12 pt, alors que le résumé, les mots-clés et les notes en bas de page sont à la taille 10 pt. Longueur du texte : l'ensemble du manuscrit comprendra

46000

 signes maximum, espaces comprises ; pour les comptes rendus

18000

 signes maximum, espaces comprises.

Les manuscrits sont à envoyer à deux adresses suivantes : philologiamediana@filfak.ni.ac.rs et aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. La version électronique du manuscrit doit être en format .doc(x). Si des polices de caractères spéciales ont été utilisées dans le texte, il est nécessaire de les fournir avec le texte.

Comité de rédaction de *Philologia Mediana*

ИНСТРУКЦИЯ АВТОРАМ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Журнал под названием *Philologia Mediana* публикует оригинальные работы из всех областях 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 приняты 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.

Статьи публикуются на сербском литературном языке, на кириллице, а кроме того, и на английском, французском, русском или немецком языках. Рукопись должна быть оформлена в соответствии с орфографическими правилами, в грамматическом и стилистическом плане корректной. В данном журнале, относительно работ на сербском языке применяются нормы *Орфографии сербского языка* Митра Пешикана, Йована Ерковича и Мата Пижурицы (Матица сербская: Новый Сад 2010). Наряду с установленными правилами правописания, авторы в процессе подготовки рукописи к печати должны придерживаться и следующего:

1. 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.
2. Является желательным цитирование по оригинальному тексту и письме. Если цитируется переведенная работа, то необходимо сделать соответствующую пометку и в ней указать библиографические сведения об оригинале.
3. 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, Филип Ф. Фортунатов).
4. Во внутритекстовых библиографических ссылках в сокращенном виде (парантезах) фамилия автора указывается в первоначальном виде и письме, исключительно латинскими буквами. Пример: (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004), (VOLF 2006).
5. Цитаты из первичной литературы должны быть приведены (и) на языке оригинала.
6. Цитаты из работ на иностранном языке, в зависимости от функции которую выполняют, можно привести на языке оригинала или в переводе, но надо последовательно придерживаться выбранного способа цитирования.

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) литературу и ссылки, ж) резюме, з) приложения. **Последовательность расположения этих элементов должна соблюдаться.**

7. **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 сербского языка). Если работа является соавторской, следует отметить названия учреждений в которых работает каждый из авторов. Ученая степень и позиция автора не указываются.
8. **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.
9. **Заглавие (и подзаголовок) доклада пишется в середине страницы.** Оно 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.
10. **В аннотации**, которая должна быть написана на языке доклада, необходимо сжато изложить проблемы, цели, методологию и результаты научного исследования. Рекомендуется объем аннотации от 100 до 250 слов. Аннотация ставится под заглавием доклада, без обозначения *Аннотация*, следующим образом: отступ левого поля составляет 1,5 см по отношению к главному тексту (т. е., поле соответствует отступу первой строки главного текста).
11. Ключевые слова являются терминами или выражениями, указывающими на всю проблематику исследования, и не следует приводить их более десяти. Рекомендуется определять их с опорой на специальные терминологические словари, и **в интересе авторов подобрать ключевые слова с как можно большей частотностью (в соответствии с возможностью более удобного поиска).** Ключевые слова приводятся на языке, на котором написана аннотации, и на

- языке на котором написано резюме доклада (без точки в конце строки!) 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.
12. 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, года публикации цитирующейся работы, а также и номера страницы на которой размещен цитируемый текст, и закрытой скобки; пример: (IVIĆ 1986: 128) для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. изд. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] 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: (IVIĆ 1986: 128—130), для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. изд. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] 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, пример: (IVIĆ 1986:128, 130) для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. изд. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
 13. Если речь идет об иностранном авторе, фамилию вне скобок нужно транскрибировать на язык, на котором основной текст статьи, например Marfi za Murphy, но транскрипцию нужно сделать и в парантезе, напр. (MARFI 1974: 95) для библиографической единицы: 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.
 14. Когда в работе упоминается несколько статей, опубликованных автором в одном и том же году, в парантезе соответствующей (строчной) буквой нужно уточнить, о какой библиографической ссылке из целостного списка литературы, идет речь; пример: (MARFI 1974b: 12).
 15. Если библиографический источник имеет несколько авторов, в скобках приводятся фамилии первых двух авторов, а вместо фамилий остальных авторов надо писать и др.: (IVIĆ, KLAJN i dr. 2007) для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle i Ivan KLAJN, Mitar PEŠIKAN, Branislav BRBORIĆ. *Srpski jezički priručnik*. Beograd:

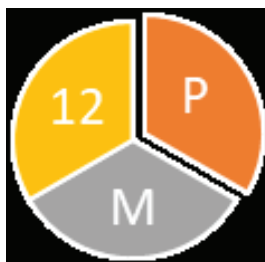
Beogradska knjiga, 2007. [orig] ИВИЋ, Павле и Иван КЛАЈН, Митар ПЕШИКАН. Бранислав БРБОРИЋ. *Српски језички приручник*.

- или парафразируются; пример: „По истраживању Мерфи (1974: 207), први сачуван с трактат из ове области написао бенидиктинска Алберик из Монте Касино во другој половини XI века”.
17. Ако у заградама указује се на радове два или више аутора, подаци о свим наредним чланцима **потребно одвајају тачком са заградом**; пример: (BELIĆ 1958; STEVANović 1968).
18. Називи таблица пишу се изнад њих (у средини стране), наредним обликом:

Таблица 1 (дебел). *Таблични облик (курзив)*

--	--

19. Називи графичких слика, дијаграма и сл. пишу се испод објекта (у средини стране), наредним обликом:



Графичка слика 1 (дебел). *Графичка слика слика (курзив)*

20. Подстрочне напомене, означене арабским бројевима (након знака прекидања, без тачке или заграда), дају се на крају стране, на којој се налази део текста, коме напомена се односи. У њима се доносе мање важне информације, додатна објашњења и сл. Напомене не користе се за представљање библиографских извора цитата или парафраза, који се дају у главном тексту, јер за то служе заградама, везе, путем којих, **стављају се лакше пратити за цитатама у научним часописима**.
21. Цитирана литература се доноси у одвојеном делу, означеном као „Цитирана литература” (без навођа!). Библиографске јединице (везе) се доводе наредним обликом у алфавитном реду латиницом. Везе, првобитно објављене кирилицом или другим шрифтом, потребно доводе се у њиховом оригиналном облику,

после необходимого латинского формата. В этом разделе описываются внутритекстовые библиографические ссылки, в работе приведённые в сокращённой форме. Библиографические единицы (ссылки) приводятся в алфавитном порядке или латиницей по фамилии первого или единственного автора, упомянутой в ссылке в тексте (смотрите точку 12). Если описание библиографической единицы занимает несколько строк, все строки, кроме первой сдвигаются вправо на 1,5 см, образуя так называемый „висящий” параграф (раздел Hanging: Paragraph > Indents and Spacing > Indentation > Hanging 1,5 cm).

22. 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 заглавие отдельной публикации приводится курсивом.

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. [orig] 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:

BELIĆ, Aleksandar. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Knj. 1. – 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.*

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Izbor i predgovor Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001. [orig.] МИЛЈЕТИЋ, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

ФОТОТИПИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания. [orig] ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания.

Пример:

SOLARIĆ, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Inđija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натoшевић”, 2003.

ВТОРИЧНОЕ АВТОРСТВО

В журнале *Philologia Mediana* сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя.

ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

RADOVANOVIĆ, Milorad (ur.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996. [orig.] РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 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. [orig.] 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:

NIKOLIĆ, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv SANU u Beogradu, sign. 8552/264/5, 1780–1783. [orig.] НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи цитируются посредством фолиации (например, 2а–3б), а не посредством пагинации, исключая случаи, когда рукопись пагинирована.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПУБЛИКАЦИИ

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ ОПУБЛИКОВАННАЯ В СБОРНИКЕ

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.“ Название сборника, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.“ Название сборника, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи.

Пример:

RIВНИКАР, Јара. „Nova stara priča”. *Letopis Matice srpske*, knj. 473, sv. 3 (mart 2004): str. 265–269. [orig.] РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича”. *Летопис Матице српске*, књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265–269.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ ОПУБЛИКОВАННАЯ В ГАЗЕТАХ

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи”. *Название газеты* дата: количество страниц. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи”. *Название газеты* дата: количество страниц.

Пример:

KLJAKIĆ, Slobodan. „Čerčilov rat zvezda protiv Hitlera”. *Politika* 21. 12. 2004: 5. [orig.] КЉАКИЋ, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера”. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

МОНОГРАФИЈА ДОСТУПНА ОНЛАЈН

ФАМИЛИЈА, имя автора. *Название книги*. Дата скачивания. [orig.] ФАМИЛИЈА, имя автора. *Название книги*. Дата скачивания/доступа.

Пример:

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 ОНЛАЈН

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название текста”. *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания. [orig.] ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название текста”. *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания.

Пример:

Toit, A. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective”. *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ В ЭНЦИКЛОПЕДИИ ДОСТУПНА ОНЛАЈН

„Название словарной статьи”. Название энциклопедии. Дата скачивания. [orig.] „Название словарной статьи”. Название энциклопедии. Дата скачивания.

Пример:

„Wilde, Oscar”. *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

23. 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*.
24. В разделе *Список цитированной литературы* парантезы объясняются так, что в начале стоит фамилия(и) и год из парантезы в том же виде, в каком они представлены в парантезе. Приводим примеры текстов написанных на сербском языке кириллицей, латиницей и

на английском языке, причем фамилии приводятся по алфавитному порядку.

Пример:

BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

BELIĆ 1958: BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Knj. 1. — 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MARFI 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.

*Примечание: Тем же образом объясняются и парантезы в разделе *Источники*.

25. **Если статья в номере DOI, она будет в репертуаре.**

26. 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 перевод на сербский язык.

27. 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. Текст должен набираться шрифтом Times New Roman, 12 пунктов, а ключевые слова и сноски 10 пунктов. Объем текста: обзоры, статьи, доклады не более 46000 знаков (с промежутками); приказы не более 18000 знаков (с промежутками).

Напечатанную рукопись направлять по адресу официального веб-сайта журнала (www.philologiamediana.com) и направлением по двумя адресам (обязательно!): philologiamediana@filfak.ni.ac.rs и aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. Если авторам удобнее, могут просто отправить статьи по приведенным адресам, а Редакция поставит их на платформу. Электронная версия статьи отправляется в форме .doc(x). Если авторы пользуются особым видом шрифта, тогда должны добавить их к статье.

Редакция журнала *Philologia Mediana*

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies

Faculty of Philosophy, University of Niš

Niš, XIII/13 (2021)

Published by

Faculty of Philosophy University of Niš

Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher

Natalija Jovanović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading

Authors

Prepress

Aleksandar M. Novaković

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, XIII/13 (2021)

Издавач

Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Ниш, Тирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура / коректура

Ауторска

Прелом

Александар М. Новаковић

Корице

Дарко Јовановић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

SCERO PRINT

Тираж

50 примерака

ISSN 1821-3332



Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

PHILOLOGIA Mediana : часопис за филолошке науке
=journal of Philological Studies / главни уредник
Горан Максимовић. - Год. 1, бр. 1 (2009)- . - Ниш
: Филозофски факултет, 2009- (Ниш : Scero print). - 24 cm

Годишње. - Друго издање на другом медијуму
: Philologia Mediana (Online) = ISSN 2620-2794
ISSN 1821-3332 = Philologia Mediana

COBISS.SR-ID 171242508